जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

न. का. घारपुरे



जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

Geschichte Der Deutschen Literatur

प्रा. न. का. घारपुरे
एम्. ए., एल्एल्. बी.,
पीएच्. डी. (कलोन, जर्मनी)

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०
Kontinental Verlag, Pune 30

प्रकाशक : अनिरुद्ध अनंत कुलकर्णी
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर कॉलनी, पुणे ३०

मुद्रक : चिं. स. लाटकर, कल्पना मुद्रणालय
' शिव-पार्वती ', टिळक रस्ता, पुणे ३०

आणि

य. गो. जोशी, आनंद मुद्रणालय
१५२३, सदाशिव पेठ, पुणे ३०

जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

प्रथमावृत्ती : १९७३

किंमत पंचवीस रुपये

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन

“ जे लिखित किंवा ग्रथित आहे त्याचे अस्तित्व राहते आणि कालानुरूप त्याचा परिणाम घडू शकतो, हा फार मोठा लाभ आहे. ”

— गोएथऽ

“ Das Geschriebene hat den Vorteil, dass es dauert und die Zeit abwarten kann, wo ihm zu wirken gegoennt ist. ”

— **Goethe**

पुरस्कार

श्री. प्राध्यापक डॉ. न. का. घारपुरे एम. ए., एलूएल्. बी., पीएच्. डी. यांनी १९३१ ते १९३३ पर्यंत कलोन (जर्मनी) येथे जर्मन वाङ्मयाचा अभ्यास करून डॉक्टर (पीएच्. डी) ही पदवी संपादन केली आहे.

तेव्हापासून त्यांचा जर्मन विचारसंपदेशी परिचय असून १९५४ आणि १९६९–७० या काळात त्यांनी जर्मनीत वास्तव्य केले आहे.

"जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास" मराठी भाषेत लिहिण्याचा त्यांनी केलेला त्यावेळचा संकल्प आज मूर्तस्वरूप धारण करीत आहे.

त्यांच्या ग्रंथाने एक उणीव भरून काढली आहे. हा ग्रंथ म्हणजे निव्वळ भाषांतर नसून एका भारतीय जर्मनभाषा-पंडिताने मराठी भाषिकांसाठी लिहिलेला स्वतंत्र ग्रंथ आहे.

जर्मनभाषेच्या प्रगतीसाठी श्री. प्राध्यापक घारपुरे यांनी आजपर्यंत जे महत्त्वपूर्ण उपयुक्त कार्य केले आहे त्याबद्दल त्यांचे आभार मानून, त्यांच्या "जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास" या ग्रंथाचा विपुल प्रसार होईल अशी सदिच्छा व्यक्त करतो. जर्मन सुसंस्कार व बुद्धिविकासन यांसाठी आस्था व समज निर्माण होऊन, आपल्या दोनही जनतेतील पारंपरिक स्नेहभाव अधिक खोलवर रुजविण्याचे कामी हा ग्रंथ साहाय्यकारी होईल याची मला खात्री आहे.

१४ जानेवारी १९७३

डॉ. ओटो सोल्टमान

जनरल कोन्सुल

जर्मन फेडरल रिपब्लिक, मुंबई.

Vorwort

Herr Professor Dr. N. K. Gharpure, M. A., LL. B., Ph. D., hat von 1931–1933 in Koeln deutsche Literatur Studiert and anschliessend promoviert.

Seit dieser Zelt ist er deutschem Gedankengut verbunden. Er besuchte die Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1954 wie auch 1969–70.

Seinen waehrend des letzten Besuches gefassten Plan, ein Handbuch der deutschen Literatur in Marathi Landessprache zu verfassen, hat er nunmehr verwirklichen koennen.

Sein Buch fuellt eine Luecke. Es ist keine Uebersetzung, sondern ein von indischen Germanisten in Marathi Landessprache geschriebenes Originalwerk.

Ich moechte Herrn Professor Gharpure fuer seine Verdienste um die Foerderung der deutschen Sprache meinen herzlichen Dank aussprechen und gleiehzeitig der Hoffnung Ausdruck geben, dass sein Handbuch der deutschen Literatur eine weite Verbreitung finden moege. Ich bin sicher, dass das Buch dazu beitragen wird, Interesse und Verstaendnis fuer deutsche Kultur zu wecken und die traditionelle Freundschaft zwischen unseren beiden Voelkern weiter zu vertiefen.

Dr. Otto Soltmann

Generalkonsul

der

Bundesrepublik Deutschland, Bombay.

14 January 1973

प्रकाशकाचे चार शब्द

"......विश्ववाङ्मयाचा काल येऊन ठेपला आहे......"

ग्योएथऽ

जागतिक वाङ्मयातील अत्यंत महत्त्वाच्या अक्षर-ग्रंथांचे (Classics) सच्चे अनुवाद मराठीत होणे कमालीचे आवश्यक आहे एवढेच नव्हे तर विविध प्रगत देशांचे आणि त्यांच्या साहित्याचे मार्गदर्शक इतिहासही मराठीत येणे आवश्यक आहे. इटली, फ्रान्स, इंग्लंड, जर्मनी आणि रशिया यांचे महत्त्व तर या दृष्टीने विशेष आहे. यामुळे "अमृताहि पैजा" जिंकणाऱ्या मराठी साहित्याच्या मूळ प्रकृतीला धक्का लागणार नाहीच, उलट त्याची समृद्धता वाढण्यास मदत होईल. असे असताना, मराठी साहित्यात या दृष्टीने जे सामुदायिक प्रयत्न होत आहेत ते बिलकूल उत्साहजनक नाहीत. उत्तमोत्तम मराठी ग्रंथांचे परभाषांतून अनुवाद करणे तर दूरच. महाराष्ट्रातील परभाषाकोविद खऱ्या अर्थाने कर्तव्यतत्पर नाहीत एवढाच याचा अर्थ आहे. या दुःस्थितीची कारणमीमांसा मग कोणी कशीही करोत. होमर, सफोक्लीझ, डांटे, शेक्सपीअर, ग्योएथऽ, डोस्टोव्हस्की, टॉलस्टॉय, यांच्यासारख्या अगदी निर्विवाद श्रेष्ठतम साहित्यिकांच्या अगदी प्रमुख साहित्यकृतीही मराठीत उपलब्ध नसाव्यात ही अक्षरशः लज्जास्पद वस्तुस्थिती आहे आणि ती काही टुकार इंग्रजी पुस्तकांची भाषांतरे कशीबशी करून निपटून काढता येण्याजोगी तर नाहीच नाही.

या पार्श्वभूमीवर प्रस्तुत ग्रंथ प्रकाशित करताना आनंद झाल्यास नवल नाही. प्रा. न. का. घारपुरे यांनी त्यांची हयात जर्मन भाषा आणि साहित्य यांचे अध्ययन–अध्यापन करण्यात खर्च केली आहे आणि या तपश्चर्येच्या पाठबळावरच प्रस्तुत ग्रंथ सिद्ध झालेला आहे. जर्मन किंवा

अन्य भाषांच्या व साहित्यांचा व्यासंग करणाऱ्या तरुण प्राध्यापकांना व विद्यार्थ्यांना अशा प्रकारचे नवनवीन ग्रंथ लिहून मराठी भाषा समृद्ध करण्याची स्फूर्ती तो देईल. त्याचप्रमाणे मराठी वाचकांना आणि साहित्य-प्रेमी रसिकांनाही या ग्रंथामुळे एक नवे दालन आपल्यासमोर उघडले जात आहे असे वाटेल असा विश्वास वाटतो.

साहित्याचा इतिहास कसा लिहिला जावा हा एक वादग्रस्त प्रश्न आहे. परंतु, वाचकांना माहिती देऊन जर्मन वाङ्मयाच्या पाण्यात खोलात शिरण्याबाबत प्रवृत्त करावयाचे हाच हेतू प्रामुख्याने डोळ्यासमोर ठेवल्या-मुळे प्रा. घारपुऱ्यांनी साहित्यिक चळवळी आणि महत्त्वाच्या साहि-त्यिकांच्या साहित्यकृतींचा परामर्श घेणाऱ्या साध्या निवेदन पद्धतीचा स्वीकार केलेला आहे. त्यांचा प्रयत्न जास्तीत जास्त माहिती ठाशीव तऱ्हेने देण्याचा आहे. काही अत्यंत महत्त्वाच्या ग्रंथांचा तपशिलवार परिचय हे तर पुस्तकाचे प्रमुख आकर्षण ठरावे. प्रा. घारपुरे हे कमालीचे साक्षेपी व चोखंदळ विद्वान् आहेत याचा प्रत्यय वाचकांना प्रत्येक प्रकरण वाचताना येईल.

उत्तमोत्तम कथा, कादंबऱ्या, नाटके प्रकाशन-संस्थेच्या लौकिकात भर घालतात तर अभ्यासपूर्ण प्रबंध व ग्रंथ प्रकाशन-संस्थेची प्रतिष्ठा वाढवितात, या विश्वासाला प्रस्तुत ग्रंथाच्या प्रकाशनाने बळकटी येईल अशी आशा आहे. प्रदक्षिणा, मराठीचे साहित्यशास्त्र, अर्वाचीन मराठीतील खंडकाव्ये, राजकीय विचारांचा इतिहास, ज्ञानदेव आणि नामदेव, अशांसारख्या कॉन्टिनेन्टलच्या काही नावाजलेल्या ग्रंथांना लाभलेले सद्भाग्य याही ग्रंथाला लाभावे आणि सुबुद्ध मराठी वाचकांनी त्याचे स्वागत व कौतुक करावे असे प्रांजळपणे वाटते.

अनिरुद्ध अनंत कुलकर्णी

(अ) प्रयत्नांती . . . !

“ जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास ” ह्या ग्रंथाच्या कार्यास प्रारंभ केल्यापासून अंदाजे गेली सात–आठ वर्षे मी सुख–दुःख आणि आशा–निराशा यांच्या हिंदोळ्यावर सारखे हेलकावे खातो आहे. आलेल्या सर्व अडचणींतून व संकटांतून प्रयत्न व परमेश्वरी कृपा यांच्यामुळे पार पडून माझ्या हातून आज हे कार्य पूर्ण झाले, याबद्दल मला विशेष संतोष वाटतो.

(आ) ग्रंथाची मांडणी :

जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास लिहिताना तो कालानुक्रमे लिहावा, की वाङ्मयीन आंदोलनांच्या अनुक्रमे लिहावा, की निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांची (नाटक, कादंबरी, चरित्र, निबंध) एकत्रित माहिती करून देणारा असावा ह्याविषयी मी बराच विचार केला. सुलभता व सोय या दृष्टींनी तो कालनुक्रमे व त्यातच येणाऱ्या वाङ्मयीन आंदोलनांच्या अनुक्रमे देणे जास्त उपयुक्त होईल असे वाटून त्याप्रमाणे या “ जर्मन वाङ्मयाच्या इतिहासाची ” मांडणी केली आहे.

(इ) साहाय्यक ग्रंथ :

हे ग्रंथ मी वाचले असून, यादीतील क्रमांक तीनच्या, जे. जी. रॉबर्टसन यांच्या इंग्लिश ‘जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास’ याचे श्री. गेरहार्ड

रावऽ यांनी 'जर्मनमध्ये भाषांतर केलेल्या ग्रंथाचा' व तसेच मूळ इंग्लिश भाषेतील ग्रंथाचा मी आधार व उपयोग करून घेतला आहे. तसेच इतरही साहाय्यक ग्रंथांची मला मदत झाली आहे. त्याबद्दल मी ह्या सर्व ग्रंथकर्त्यांचा व ग्रंथप्रकाशकांचा अत्यंत ऋणी आहे. म्हणून त्यांचे प्रारंभीच मनःपूर्वक आभार मानतो.

(उ) जर्मन उच्चार :

ज्याची परकीभाषा ही मातृभाषा आहे त्याच्याप्रमाणे इतरांचे त्या परकी भाषेतील शब्दांचे उच्चार तंतोतंत बरोबर येणे आणि तसे ते मराठी भाषेत लिहिणे व मुद्रित करणे शक्य नाही, हे कोणीही सुजाण मनुष्य मान्य करील. एकाच भाषिक प्रांतातील शब्दांचे उच्चार निरनिराळ्या ठिकाणी निरनिराळे संभवतात. पुणे, मुंबई,सातारा,रत्नागिरी, निपाणी या ठिकाणी एकाच मराठी शब्दाचे उच्चार भिन्न भिन्न आढळतात. या ग्रंथात जर्मन शब्द व त्यांचे उच्चार मराठीत जसेच्या तसेच छापविण्याचा शक्य तो प्रयत्न केला आहे : उच्चार बव्हंशी बरोबर असला म्हणजे झाले ! परभाषेतील काही शब्दांचे उच्चार करणे शक्य नसते.

(१) जर्मन भाषेत a, o, u, या तीन स्वरांबाबत ' उमलाउट ' येतो, म्हणजे ती ä, ¨, ü अशी त्यांच्या डोक्यावरील दोन टिंबासह मुद्रित करावी लागतात. आपल्याकडे मुद्रणालयात असे ä, ö, ü छाप (खिळे) मिळणेही कठीण असते, मिळालेच तर त्यांची संख्या भरपूर नसते. छाप (खिळे) जुळविणाऱ्यांना (कंपॉझिटर) जेथे धावत्या लिपीत लिहिलेली इंग्लिश अक्षरे जुळविणे कठीण, तेथे जर्मन अक्षरे जुळविणे तर दुरापास्तच ! ä, ö, ü, = ae, oe, ue असे साधारणपणे आहे. म्हणून ' उमलाउट ' म्हणजे दोन टिंबे या छापाऐवजी a, o, u यांच्यापुढे e उपयोगात आणली आहे.

Götz हा शब्द Goetz असा मुद्रित केला आहे.ज्या शब्दात 'उमलाउट' आहे, तेथे उच्चारात ' ये ' मिळविला आहे : Götz ग्योट्झ. जेथे शब्दातच ' e ' आहे त्याचा उच्चार ' ए ' केला आहे : Goethe = **गोएथऽ**. शब्दाच्या शेवटी ' e ' हे अक्षर आले तर त्याचा उच्चार टासून करावा लागतो म्हणून अवग्रह (ऽ) वापरला आहे. उदा :– Hein = **हाइन**; पण Heine = **हाइनऽ**. ज्या ठिकाणी अवग्रह नसेल तेथे उच्चार (जोर न देता) अर्ध्या अक्षरासारखा (हाइन्) साधारणपणे करावा.

(२) इतर उच्चार बव्हंशी खालीलप्रमाणे आहेत

a = आ
e = ए
o = ओ } Dorothea = डोरोथेआ
th = थ

i = इ
ie = ई } Friedrich = फ्रीडरिश

g = ग Gottlieb = गोटलीब

j = य Johann = योहान

v = फ Von = फोन

z = त्स Zweig = त्स्वाइग

er = अर (शब्दाचे शेवटी आल्यास) Werther = वेर्थर.

काही उच्चार पहा : Frederike = फ्रेडऽरिकऽ; Schoene = श्योनऽ

(३) त्रास पडू नये व सोय व्हावी म्हणून मराठी उच्चारांकित शब्द जर्मन भाषेतही कंसात दिले आहेत, **लेसिंग** (Lessing, पृष्ठ १७०); **वीलांड** (Wieland, पृष्ठ १८७); "हेरमान" (Hermann, पृष्ठ १८७). वरीलप्रमाणे लेखकांची नावे ठळक छापात आणि ग्रंथांची नावे अवतरण चिन्हात दिली आहेत. एखादा ग्रंथ किंवा विषय विशेष महत्त्वाचा असल्यास त्यांची नावेही ठळक छापात दिली आहेत.

(ऊ) शुद्धलेखन व परिभाषा :

जेव्हा, तेव्हा, केव्हा यांवरील आणि इतरही अनुच्चारित अनुस्वार दिलेले नाहीत. कवी, स्मृती, शक्ती अशी दीर्घरूपे वापरली आहेत. 'Romanticism' या साठी ' सौन्दर्यवाद, ' ' अद्भुतरम्यवाद ' इत्यादी निरनिराळे (पारिभाषिक) शब्द वापरलेले आढळतात, तेव्हा घोटाळा होऊ नये म्हणून ' रोमॅन्टिक ', ' रोमॅन्टिसिझम ', हेच शब्द कायम ठेवले आहेत.

(ए) आभार :

माझे सन्मित्र डॉ. य. गं. लेले, बी. एस्सी., डी. एस्सी. यांनी माझ्या लेखनकार्यात जी मदत केली तिचे मोल करणे शक्य नाही. फेडरल रिपब्लिक ऑफ जर्मनीच्या (पश्चिम जर्मनी) मुंबई येथील कॉन्सुलेटमधील (Federal Republic of Germany, Bombay Consulate) दिवंगत झालेले कोन्सुल (१) डॉ. एच्. डीटमार (Dr. H. Dietmar) आणि सेवानिवृत्त कोन्सुल (२)श्री. **विलहेल्म फोन पोखहामर** (Herr

Wilhelm von Pochhammer); (३) दिल्ली येथील जर्मन वकिलात व तिचे अधिकारी; जर्मनीतील संस्था व त्यांचे चालक : (४) जर्मन अकॅडेमिक एक्सचेंज सर्व्हिस, बाड गोडेसवेर्ग आणि तसेच त्याची भारत-शाखा, दिल्ली (Deutscher Akademischer Austauschdienst, *Bad Godesberg, Germany and India Branch, Delhi*); (५) इंटर नाशिओनेस, बाड गोडेसवेर्ग (Inter Nationes, Bad Godesberg, Germany); (६) गोएथऽ इन्स्टिट्यूट, म्युनिच (Goethe Institut, Muenchen, Germany); (७) इंडो–जर्मन सोसायटी, स्टुटगार्ट (Deutsch-indische Gesellschaft, Stuttgart, Germany); (८) इंडिया इंस्टिट्यूट, म्युनिच (India Institut, Muenchen, Germany); (९) विद्यापीठ अनुदान मंडळ, न्यू दिल्ली (University Grants Commission, New Delhi); (१०) पुणे विद्यापीठ (Poona University); (११) फर्ग्युसन कालेज, पुणे ४. (Fergusson College, Poona 4) या सर्वांचा त्यानी केलेल्या सर्व तऱ्हेच्या साहाय्याबद्दल मी अत्यंत आभारी आहे.

छपाईचे काम केल्याबद्दल; 'कल्पना' व 'आनंद' या मुद्रणालयांचे चालक व त्यांचा कामगार वर्ग आणि सूची करून दिल्याबद्दल प्रा. रा. ग. जाधव यांचे आभार मानणे जरूर आहे. कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन संस्थेचे श्री. **अनिरुद्ध अनंत कुलकर्णी** यांनी हा 'इतिहास' प्रकाशात आणल्याबद्दल त्यांचा मी ऋणी आहे.

या सर्वांनी सहकार्य केले नसते तर ग्रंथ हस्तलिखित स्थितीत पडून राहिला असता.

(ऐ) प्रार्थना :

मानव पूर्ण झाला म्हणजे तो परमेश्वर बनतो. मानव अपूर्ण आहे. अतएव या ग्रंथातही काही अपूर्णता व न्यून राहिले असेल तरी मराठी रसिक व अभ्यासू वाचक वर्गास विनंती खालील प्रमाणे :–

"तरी न्यून तें पुरतें । अधिक तें सरतें ।
करूनि घ्यावें हें तुमतें । विनवीत असे ।।" ज्ञानेश्वर

१२७५, सदाशिव पेठ
थो. बाजीराव रस्ता, पुणे ३०
(मकरसंक्रमण) १४ जानेवारी १९७३.

न. का. घारपुरे

साहाय्यक ग्रंथ

1 *" Geschichte der deutschen Literatur ", by W. Scherer.* Band I und II, Berlin 1883, 1928.

2 " Deutsche Literaturgeschichte ", by Dr. Alfred Biese. Band I, II und III. C. H. Beckische Verlagsbuchhandlung. Muenchen 1927, 1931.

3 " A History of German Literature ", by J. G. Robertson. William Blackwood & Sons Ltd. Edinburgh and London and this book translated in German by Gerhard Raabe, preface by Walter Killy (Vandenhoeck und Ruprecht in Goettingen).

4 " Geschichte der deutschen Literatur ", by Dr. W. Grabert und Prof. Dr. A. Mulot. Bayerischer Schulbuch-Verlag. 1957.

5 " Deutsche Literaturgeschichte ", by Dr. Leo Krell. C. C Buchners Verlag KG. Bamberg 1958.

6 " Deutsche Literaturgeschichte ", by Dr. E. Brenner. Verlagsbuchhandlung Leitner & Co., Wels, O,–Oe., und Wunsiedel, Oberfranken.

7 " Deutsche Literaturgeschichte ", by Fritz Martini. Alfred Koerner Verlag Stuttgart 1961.

8 " Meyers Handbuch ueber die Literatur " (Ein Lexikon der Dichter und Schriftsteller aller Literaturen), Bibliographisches Institut, Mannheim, Wien, Zuerich 1970.

9 " Der Volks-Brockhaus ", Jubilaeumsaugsabe, F. A. Brockhaus Wiesbaden 1956.

10 " Geschichte der deutschen Literatur ", by Dr. Max Koch. Leipzig, G. I. Goeschenische Verlagshandlung 1911.

11 " Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert ", by Hermann Friedmann und Otto Mann. Wolfgang Rothe Verlag, Band I und II Heidelberg 1961.

12 " Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts ", by Wilhelm Duwe. 2 Baende, Orell Fuessli Verlag Zuerich.

13 " Handbuch der Gegenwartsliteratur " by Prof. Dr. Kunisch. Nymphenburger Verlagsanstalt, Muenchen.

14 " Deutsche Literaturgeschichte in Grundzuegen ", :by Bruno Boesch, Franke Verlag Bern.

अनुक्रमणिका : भाग पहिला

मध्ययुगीन वाङ्मयाचा काल
इ. स. १०५० ते १३५०

अनुक्रमणिका : भाग दुसरा

विसावे शतक

(उ) रुडोल्फ आ. श्योडर, (ऊ) वेर्नर वेर्गेनग्रुएन, (ए) गेर्टुड फोन ल फोर्ट, (ऐ) राइनहोल्ड श्नायडर, (ओ) एडत्सार्ड शापर, (औ) स्टेफान आन्ड्रेस. **संकीर्ण लेखक :** (१) थेओडोर प्लीफीर (२) हान्स वेर्नर रिश्टर, (३) आना सेवेर्स, (४) गेर्ड गाइसर, (५) हाइन्रिश ब्योल, (६) आर्नो श्मिडट, (७) लुइजऽ रिन्जर, (८) रुडोल्फ क्र्येमर–वाडोनी. **काव्य :** (१) योसेफ वाइनहेबर, (२) हान्स एगोन होलथुसेन, (३) रुडोल्फ हागेलस्टान्गऽ, (४) मारी लुइजऽ काशनिटझ, (५) मानफ्रेड हाउसमान, (६) होर्स्ट लान्गऽ, (७) हान्स लाइप, (८) फ्रिटझ उसिन्गर, (९) गेओर्ग ब्रिटिन्ग, (१०) ग्युन्टर आइश, (११) कार्ल क्रोलो. **नाटक :** कार्ल त्सुकमायर, (आ) वोल्फगान्ग ब्रोशेर्ट, (इ) फ्रिटझ होखव्येल्डर, (ई) माक्स फ्रिश (उ) फ्रीड्रिश ड्युरेनमाट. **इतर लेखक** (१) एरिक मारिआ रेमार्क, (२) एरिक क्येस्टनर, (३) ग्युन्टर ग्रास, (४) हाइन्रिश ब्योल.

भाग पहिला

प्रारंभापासून
आभिजात वाङ्मय : अखेर
(इ. स. १८०५ पर्यंत)

वाङ्मय : उत्पत्ती व स्थान

आवाज काढून त्याला जरूर व योग्य ते वळण देण्याची शक्ती ही फार मोठी ईश्वरी देणगी आहे. बोलता येणे, ऐकता येणे आणि पाहता येणे या तीन फार मोठ्या शक्ती आहेत. त्याचप्रमाणे लिहिता-वाचता येणे व ते समजणे हीही फार मोठी संपत्ती म्हटली पाहिजे. मानवी भावनांचा संघटित केलेला आविष्कार म्हणजेच वाङ्मय होय. भाषा व वाङ्मय यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. बोललेली भाषा म्हणजे वाणी आणि लिहिलेली भाषा म्हणजे लेखन. वाणी मुख्य आणि लेखन ही वाणीची प्रतिकृती. वाणीपेक्षा लेखन जास्त काल टिकविता येते आणि मुद्रणकलेमुळे लेखनाचा प्रसार जास्त लवकर व मोठ्या प्रमाणावर होऊ शकतो.

वाङ्मय व जीवन यांचा अत्यंत जवळचा व जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. जीवनाचे प्रतिबिंब जसे वाङ्मयात आढळते, तसेच वाङ्मयाने जीवन समृद्ध होते. वाङ्मयाने मानवी प्रगती होऊ शकते. वाङ्मय हे मानवी जीवनाच्या प्रगतीचे द्योतक आहे. साहित्य किंवा वाङ्मय म्हणजे आदर्शवत जीवनाचे प्रतिबिंब (Literature is life idealised). लोकस्थितीचा वाङ्मयावर आणि वाङ्मयाचा लोकस्थितीवर परिणाम होत असतो. वाङ्मय हे सत्यम् , शिवम् , सुंदरम् , असावे. वाङ्मयाने मानवी मनाला विरंगुळा व विसावा मिळतो. वाङ्मयाचे मुख्यतः गद्य व पद्य असे दोन विभाग पडले आहेत. गद्य-वाङ्मयाने जर बुद्धीला

चालना मिळत असेल तर पद्यवाङ्मयाने हृदय हेलावले पाहिजे; आणि या दोहोंच्यामुळे हात काम करू लागले पाहिजेत. बुद्धी, हृदय (भावना) आणि हस्त (कार्य) यांचा त्रिवेणी संगम (Head, Heart and Hand) जेथे चांगला साधला जातो, तेथे आनंद व सुख यांची प्राप्ती होते. वाङ्मय ही एक प्रेरक शक्ती आहे. कवी किंवा ग्रंथकार हा पुष्कळ वेळा द्रष्टा व तत्त्ववेत्ता असतो. जर्मन वाङ्मयातील लेसिंग, गोएथऽ, शिलर, हेवेल वगैरे ग्रंथकारांच्या उदाहरणांवरून हे सिद्ध होईल.

जर्मन वाङ्मय : रूपरेषा

वाङ्मयात लोकांच्या संस्कृतीचे दर्शन घडते. जर्मन लोकांच्या संस्कृतीची ओळख त्यांच्या वाङ्मयाच्या द्वारे होऊ शकेल. कला व वाङ्मय हे संस्कृतीचे दोन विभाग आहेत. जर्मन संस्कृतीच्या प्रगतीचा आढावा घेताना, जर्मन वाङ्मयाची प्रगती ही पश्चिमेकडील देशांच्या इतिहासाच्या संस्कृतीचा एक विभाग असल्यामुळे, जर्मन वाङ्मयाचाही आढावा घ्यावा लागतो.

प्राचीन कालपासून अर्वाचीन कालापर्यंतच्या जर्मन वाङ्मयाचा विचार केल्यास त्याचे मुख्यत्वेकरून कालानुक्रमे सोयीच्या दृष्टीने पाच कालखंड पाडणे युक्त ठरेल.

(१) इ. स. ८०० पर्यंतचा अलिखित वाङ्मयाचा काल .
(२) इ. स. ८०० ते १०५० प्राचीन वाङ्मयाचा काल.
(३) इ. स. १०५० ते १३५० मध्ययुगीन वाङ्मयाचा काल.
(४) इ. स. १३५० ते १७५० प्रारंभीचा नूतन वाङ्मयाचा काल.
(५) इ. स. १७५० पासून पुढचा अर्वाचीन वाङ्मयाचा काल.

अनिश्चित अशा पूर्वख्रिस्त कालानंतर, युरोपातील इतर देशांप्रमाणे जर्मनीतही कर्मठ आचारविचारांचा प्रसार करणाऱ्या मठांचा काल सुरू झाला. पूर्वकाळात जर्मन वाङ्मयावर ज्याप्रमाणे ग्रीक व रोमन वाङ्मयांचा परिणाम झाला आहे, त्याचप्रमाणे उत्तर कालात फ्रेंच, इंग्लिश, स्पॅनिश, नॉर्वेजियन वगैरे वाङ्मयांचाही त्याच्यावर परिणाम घडला आहे. कोणतेही युरोपियन वाङ्मय शेजारील वाङ्मयाचा परिणाम झाल्याशिवाय वाढीस लागलेले नाही. जर्मन वाङ्मयाचीही तीच परिस्थिती आहे. जर्मन वाङ्मय हे शेजारील देशांच्या वाङ्मयांशी जास्त निगडित असून, त्यांचे ऋणी असले तरी जर्मन वाङ्मयाने (राजकीय व भाषिक निर्बंधांना न जुमानता) शेजारील वाङ्मयावर किंबहुना अखिल युरोपवर परिणाम केला आहे. तसेच जर्मन वाङ्मयाच्या इतिहासात तत्कालीन धार्मिक, बौद्धिक, राष्ट्रीय, सामाजिक इत्यादी चळवळींचे पडसाद उमटलेले दिसतात. ख्रिस्तीधर्म-विचारात झालेली क्रांतिकारक सुधारणा किंवा विद्येचे पुनरुज्जीवन यांचा

परिणाम जसा युरोपातील इतर भाषांतील वाङ्मयावर झाला, तसाच तो जर्मन वाङ्मयावरही झाला. जर्मनभाषिक लोकांच्या इतिहासात आणि युरोपातील अन्य भाषांच्या वाङ्मयाच्या इतिहासात बऱ्याच गोष्टी सामायिक किंवा सारख्या आढळतात. तेव्हा जर्मन वाङ्मयाच्या इतिहासाचा अभ्यास म्हणजे एक प्रकारे वाङ्मयाचा तौलनिक अभ्यास म्हणावा लागेल.

जर्मन वाङ्मयातील आंदोलने

विलहेल्म शेरर या वाङ्मयेतिहासकाराने आपल्या जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास (Geschichte der deutschen Literatur) या नामवंत ग्रंथात म्हटले आहे की, जर्मन वाङ्मयात ६०० वर्षांच्या अंतरांनी (टप्प्यांनी) चढउताराचे कालखंड आढळतात. अलिखित अशा अनुपलब्ध जर्मन वाङ्मयाच्या प्रगतीचा उच्चांक इ. स. ६०० च्या सुमारास आढळतो, तर त्यानंतर इ. स. १२०० आणि १८०० च्या सुमारास जर्मन वाङ्मयाचा पुन्हा भरभराटीचा काल असलेला दिसतो. जर्मन संस्कृतीच्या प्रगतीचा इतिहास पाहिला तर त्यातही अशी आंदोलने आढळतात. ह्या आंदोलनांत नुसताच चढउतार दिसून येतो असे नसून, पुष्कळ वेळा एकमेकांविरुद्ध अशा क्रिया–प्रतिक्रियाही आढळतात. जर्मन वाङ्मयात सुद्धा हे विरोध दिसतात. ग्रीक व रोमन संस्कृतींचा पगडा असलेल्या कालानंतर ख्रिस्तीधर्माच्या कर्मठ आचारविचारांचा काल आला. त्यालाही पुढे धर्मसुधारणेने व विद्येच्या पुनरुज्जीवनाने शह बसला. धर्मपर वाङ्मयावर ऐहिक विषयांवरील लेखनाने (मानवामानवांतील प्रेम, शौर्य, वात्सल्य इत्यादी भावना) मात केली. पुन्हा गतानुगतिक श्रद्धामय वाङ्मयाला सुरुवात झाली. परंतु मार्टिन लूथरने केलेल्या बायबलच्या नवीन भाषांतराने व प्रॉटेस्टंट धर्मपंथाच्या चळवळीने असल्या वाङ्मयाला विरोध केला. फ्रेडरिक दि ग्रेटच्या वेळी भावनेपेक्षा बुद्धिप्रामाण्यवादाला जास्त महत्त्व आले. त्याच्या पुढील प्रतिक्रिया म्हणजे जर्मन वाङ्मयातील "तुफान व ताण" (Sturm and Drang) ही चळवळ होय. गोएथऽ व शिलर या दोन जागतिक दर्ज्यांच्या लेखकांच्या "अभिजात" (Klassik) वाङ्मयाच्या कालखंडाने तिला बाजूला सारले, तर त्यानंतर "रोमॅन्टिक" (Romantik) वाङ्मयाच्या कालखंडाने अभिजात वाङ्मयावर मात केली. "तरुण जर्मनी आंदोलन", (Das Junge Deutschland), "वास्तववाद" (Naturalismus), "संस्कारवाद" (Impressionismus), "आविष्कारवाद" (Expressionismus) वगैरे ज्या विविध चळवळी जर्मन वाङ्मयात एकामागून एक दिसतात, त्या या क्रियाप्रतिक्रियांच्याच द्योतक आहेत.

जर्मनभाषा ही "इंडोजर्मानिक" भाषांच्या समुदायातील एक घटक भाषा

असल्यामुळे, जर्मन भाषा व भारतीय भाषा यांच्यात बरेच साम्य आहे, ही गोष्ट नमूद करण्यासारखी आहे.

वाङ्मयाच्या प्रगतीच्या इतिहासात असा एक काल असतो की ज्या कालातले लिखित असे वाङ्मय आढळत नाही. अशा कालाला इतिहासपूर्वकाल असे संबोधिलेले आढळते. युरोपातील राष्ट्रे ग्रीक किंवा रोमन सुधारणांच्या सावलीत वाढत होती, आणि ज्या वेळी त्यांचे स्वतःचे असे निराळे वाङ्मय निर्माण होऊ लागले, त्याच्या अगोदरच ती इतिहासपूर्वकालातील अप्रसिद्धीच्या वातावरणातून डोके वर काढून, संस्कृतीची एकएक पायरी चढू लागली होती. जर्मन वाङ्मयाकडे दृष्टिक्षेप केला तर असे दिसते की जर्मन लोकांचा इ. स. ८०० पर्यंतचा जो राजकीय घडामोडींचा इतिहास आहे, त्यात विशेषसे लिखित वाङ्मय आढळत नाही. तेव्हा या कालाला जर्मन वाङ्मयाच्या दृष्टीने "अलिखित वाङ्मयाचा काल" म्हणण्यास हरकत नाही. इ. स. ८०० मध्ये वडया चार्लसला (Karl der Grosse) राज्याभिषेक झाला, तेव्हापासून जर्मन लिखित वाङ्मयाला सुरुवात झाली असे म्हणता येईल.

२

अलिखित वाङ्मयाचा काल
इ. स. ८०० पर्यंत

इ. स. ८०० च्या पूर्वीची जर्मन लोकांची परिस्थिती

जर्मन वांशिक टोळ्या : प्राचीन काळी जर्मन वंशाच्या टोळ्या किंवा जाती जर्मनीत केव्हा व कोठून आल्या यासंबंधीची माहिती अनुमानावरच अवलंबून आहे. अर्थातच त्या वेळच्या त्यांच्या अडचणी किंवा पेचप्रसंग त्यांनी कसे सोडविले हे काही अंशी अज्ञातच राहणार! याबाबत एवढेच म्हणता येईल की, ज्या वेळी रोमन लोक दक्षिण युरोपात आपली सत्ता दृढमूल करीत होते, त्या वेळी बाल्टिक व उत्तर समुद्रांच्या किनाऱ्यालगत या जर्मन लोकांच्या टोळ्या एकत्रित येऊन वस्ती करीत होत्या. खिस्तपूर्व चौथ्या शतकात पिथेआस (Pytheas) नावाच्या साहसी प्रवाशाला त्यांचा शोध लागला होता. ते जी भाषा बोलत होते ती नक्कीच जर्म्यानिक (जर्मन भाषात्मक बोली) होती; कारण ती तत्कालीन इतर इंडो-युरोपियन बोली-भाषांपासून वेगळी होती, व मूळ संस्कृत भाषेत शब्दांवर आढळणारा जोर किंवा आघात या जर्मन बोलीत स्थिर झाला होता. यानंतरचे पहिले राजकीय आंदोलन म्हणजे या जर्मन वांशिक टोळ्यांपैकी काही एकत्र येऊन पूर्वेकडे गेल्या. त्यांना गोथ (Goth) ही संज्ञा प्राप्त झाली. काही टोळ्या स्कॅन्डिनेव्हियातही गेल्या. उर्वरित टोळ्या पश्चिमेकडे सरकल्या व त्यांना पश्चिम जर्मन लोक ही संज्ञा मिळाली. या पश्चिमेकडील समुदायात फ्रिजियन्स, अँग्लो सॅक्सन्स, लो जर्मन्स आणि हाय जर्मन्स यांचा समावेश होतो. खिस्त शतकापूर्वी या जर्म्यानिक टोळ्यांनी स्कॅन्डिनेव्हियावर स्वाऱ्या

केल्या तरीसुद्धा गोथ लोक खिस्तोत्तर दुसऱ्या शतकाअखेर तेथे होते व नंतर दक्षिणेकडे सरकू लागले आणि त्यांनी डॅन्यूब नदीच्या खालच्या तीरावर एक सबल राज्य प्रस्थापित केले. खिस्तपूर्व पहिल्या शतकात ज्युलियस सीझरची अतिपश्चिमेकडील जर्म्यानिक टोळ्यांशी चकमक झाली, तेव्हा या टोळ्यांना स्थैर्य प्राप्त झालेले नसून, त्या भटक्या परिस्थितीतच होत्या. त्यानंतर हूण (Huns) लोकांनी स्वारी केली, तेव्हा ह्या जर्म्यानिक जगात एकच गोंधळ उडाला. ज्युलियस सीझरने या जर्म्यानिक टोळ्यांचा, रोमन लोक प्रस्थापित करीत असलेल्या सुधारणांचे विरोधक व रानटी असा उल्लेख केला आहे.

"गेरमानिआ ग्रंथ" : खिस्तोत्तर ९८ या सनाच्या सुमारास **टासिटुस** (Tacitus) याने आपल्या "गेरमानिआ" (Germania) या ग्रंथात उत्तरेकडील जर्म्यानिक टोळ्यांचे वर्णन केले आहे. हे लोक उंच होते. त्यांचे पारवे डोळे भयानक असून केस मात्र सुंदर होते. रोमन लोकांचा ऐषारामी जीवनक्रम व या टोळ्यांचा निसर्गसन्निध असलेला साधा जीवनक्रम ह्यांमधील विरोध त्याने वर्णन केला आहे. टासिटुसने वर्णिलेल्या जर्मन लोकांना लेखनकला अवगत होती हे संभवत नाही. परंतु त्यांच्यामध्ये काही गाणी प्रचलित होती. टुइस्टो (Tuisto) हा देव (ह्याचा जन्म पृथ्वीपासून झाला) आणि त्याचा मुलगा मानुस (Mannus) हे आपल्या वंशाचे संस्थापक आहेत असे ते मानीत. आर्मिनियुस (Arminius) हा त्यांचा राष्ट्रीय वीर होता. त्यांच्या रणगर्जना, धार्मिक व वीररसात्मक गीते, चेटूक-जादू वगैरेंबाबतचे मंत्र, मृत्यू झाला असता म्हणावयाची स्तोत्रे, निसर्गदेवतेच्या स्तुतिपर आणि सूर्योदय, सूर्यास्त, उन्हाळा, ऋतुपालट वगैरे प्रसंगी म्हणावयाची गाणी यांचा टासिटुस आपल्या ग्रंथात उल्लेख करतो.

जे पूर्वजर्मन गोथ लोक डॅन्यूब नदीच्या खालच्या तीरावर स्थाईक झाले त्यांना प्रथमतः बौद्धिक जीवनाची जाग आली; ग्रीक व ख्रिश्चन आचारविचारांचा सहवास घडल्यामुळे इतर जर्म्यानिक वांशिक टोळ्यांपेक्षा या गोथ लोकांमध्ये सुधारणा व संस्कृती यांबाबत लवकर प्रगती झाली.

गोथिक वाङ्मय : एरियन धर्मगुरू **वुलफिला** किंवा **उलफिलास** (Wulfila खिस्तोत्तर ३११ ते ३८२) याने एकट्याने प्रथमतः गोथिक भाषेतील वाङ्मयाची मुहूर्तमेढ रोवली. त्याने बायबलचे गोथिक भाषेत भाषांतर केले. इ. स. ३४१ मध्ये त्याने पश्चिम गोथ लोकांच्या धर्मगुरुपदाची दीक्षा घेतली. तो पुढे डॅन्यूबच्या दक्षिणेकडे गेला आणि इ. स. ३८२ च्या सुमारास कॉन्स्टॅन्टिनोपल येथे मरण पावला. कोन्स्टांटिउस (Constantius) ह्या बादशहाने या वुलफिलाची तुलना मोझेस (Moses) बरोबर केली आहे. त्याच्या

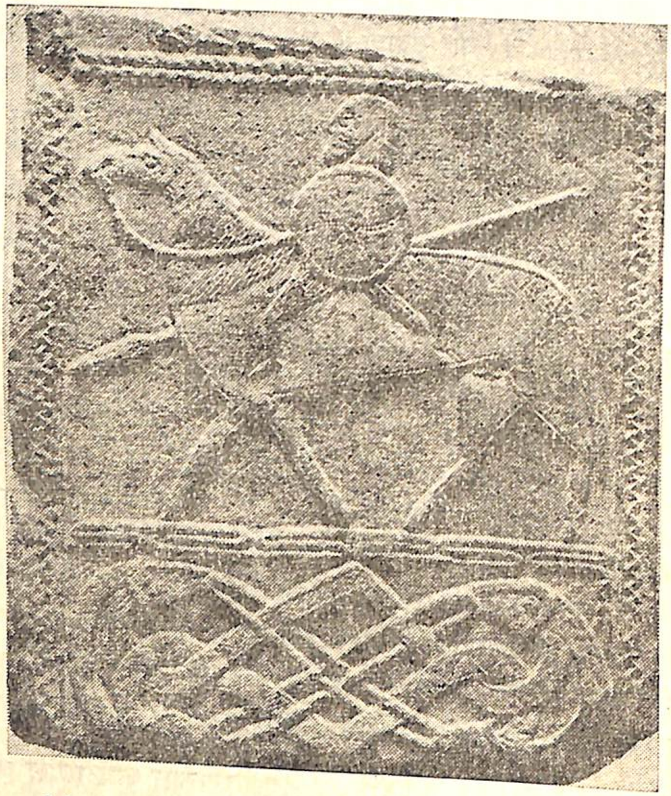
बायबलच्या भाषांतरामुळे त्याची तुलना सोळाव्या शतकाच्या मध्यावर बायबलचे तत्कालीन जर्मन भाषेत भाषांतर करणाऱ्या मार्टिन लूथरशी करण्याचा मोह होणे स्वाभाविक आहे. परंतु लूथरच्या मानाने वुलफिलाचे काम कितीतरी अवघड होते. वाङ्मय तर दूरच राहो, परंतु ज्या लोकांना लिखित अशी लिपी किंवा भाषाही माहीत नव्हती, अशांच्याकरता वुलफिलाला हा उद्योग करावा लागला. ज्या भाषेत त्याला लिहावयाचे होते त्यासाठी मूळाक्षरे तयार करण्या-पासून त्याला तयारी करावी लागली. जे ध्वनी दर्शविण्यासाठी गोथिकमध्ये मूळाक्षरांची सोय नव्हती, अशी काही मूळाक्षरे ग्रीक किंवा लॅटिन भाषेतून घेणे त्याला भाग पडले. वुलफिलाचे बायबलचे भाषांतर जरी नवीन कराराच्या (Das neue Testament) चार सुवार्ता (Evangelium) व जुन्या कराराच्या (Das alte Testament) काही भागापलीकडे गेले नाही, तरी सहाव्या शत-काच्या प्रारंभापर्यंत गोथ लोकांनी ते धार्मिक कानू (कायदा) म्हणून मान्य केले होते. मूळ ३३० पृष्ठांपैकी फक्त १८७ पृष्ठांचे रक्षण झाले आहे. या " गोथिक बायबलला " एक प्रकारचे भाषिक महत्त्व आहे. कारण संपूर्णपणे परके असलेले विचार या गोथिक भाषेत प्रथमतः ग्रथित करण्यात आले आहेत. इतकेच काय पण गोथिक भाषेत साहित्यगुण प्रतीत करण्याची शक्ती आहे, हेही ह्या बाय-बलच्या भाषांतराने सिद्ध केले आहे. किंबहुना वुलफिलाच्या गोथिक भाषेच्या शैलीत जो वाङ्मयीन डौल आढळतो, तो त्याच्या मृत्यूनंतर हजार वर्षांत निर्माण झालेल्या जर्मानिक गद्यात आढळत नाही. सेंट जॉनच्या सुवार्तेवर पाचव्या किंवा सहाव्या शतकात लिहिलेली टीका व एक धार्मिक जंत्री (Kalender) एवढेच गोथिक भाषेतील लिखाण उपलब्ध आहे; परंतु त्यात वाङ्मयीन कळकळ किंवा गुण विशेषसे नाहीत. गोथिक पद्यवाङ्मयाचा माग-मूसही नाही. रणगर्जनात्मक किंवा वीरांची शौर्यकृत्ये सांगणारी गाणी लोप पावली; त्यांची कोणी दखलच घेतली नसेल. जीवनकलहाच्या रौद्रसंग्रामात गढून गेल्यामुळे त्यानंतरच्या गोथ लोकांचे लक्ष या संपादित बौद्धिक गोष्टीवरून उडून गेले असावे.

देशांतराच्या कालातील वाङ्मय

चौथ्या शतकाच्या शेवटी या जर्मन वांशिक टोळ्यांना पुन्हा अस्थिरता प्राप्त झाली. हूण (Huns) या नावाची एक रानटी मंगोलियन टोळी पूर्वेकडून एकदम युरोपात घुसली, आणि तिने आपली धडक सर्वांवर घातली. काही जर्मन वांशिक टोळ्यांनी शरणागती पत्करली, तर काही पश्चिमेकडे हटल्या. ते लोक-भ्रमणाचे किंवा देशांतराचे युग होते असेच म्हणावे लागेल. युरोपात आग्नेय दिशेकडे सुरू होत असलेले पूर्वेकडील गोथ लोक किंवा ऑस्ट्रोगोथ यांचे

साम्राज्य कोलमडले होते; रोमन साम्राज्यही हतबल झालेले होते. पाचव्या शतकाच्या शेवटी जेव्हा स्थिरता प्रस्थापित होऊ लागली, तेव्हा ऑस्ट्रोगोथ हे इटलीत, व्हिसिगोथचे राज्य स्पेनमध्ये, फान्डाल्स (Vandals) हे उत्तर आफ्रिकेत आणि जर्मन वांशिक टोळ्या इंग्लंडमध्ये असलेल्या आढळतात. ज्या हूण लोकांनी युरोपची परिस्थिती अशी बदलली होती, तेच मुळी काही अंशी अंतर्धान पावले किंवा त्यांनी जिंकलेल्या टोळ्यांतच ते मिसळून गेले.

अशा या कालात लिखित वाङ्मयाचा प्रश्नच उद्भवत नाही खरा, परंतु या देशांतरामुळे जी धडपड करावी लागली, त्यामुळे महाकाव्याला चांगली भूमिका



होर्नहाउसेनचा घोडेस्वार (दगडी स्मारक, सातवे शतक)

तयार झाली. यात शंका नाही. एरमानारिश (Ermanarich), ओडोआकेर (Odoaker) आणि विख्यात थेओडेरिश (Theoderich)– जोपुढे बेर्नचा-डीट्रिश म्हणून (Dietrich von Bern) कथावाङ्मयात प्रसिद्ध झाला —या राष्ट्रीय वीरांची प्रख्यात कृत्ये, बुर्गुन्डीयनांचा नायनाट, हूणांचा राजा आटिला (Attila) याचा घात इत्यादी साधनसामग्रीतूनच जर्मन वाङ्मयात पुढे

लिहिल्या गेलेल्या राष्ट्रीय महाकाव्यांचा जन्म झाला आहे. देशांतराच्या कालाच्या पूर्वी रूढ असलेल्या अनिश्चित अशा परंपरा व धार्मिक श्रद्धा यांचा शौर्य, साहसादी कृत्यांशी लोकप्रिय कल्पनेच्या आधारे झालेला सुंदर मिलाफ आपल्याला या महाकाव्यात दिसून येतो. पाचव्या व सहाव्या शतकांत या जर्मन टोळ्यांना पुन्हा शांततेचा काल लाभला व त्यांनी आपल्या राष्ट्रीय जीवनाला नव्याने प्रारंभ केला.

"विबेलुन्गेनगीत" (Nibelungenlied), वीरगीत "एडा" (Edda) वगैरेंची बीजे ह्याच वेळी पेरली गेली. या वीरगीतांचा प्रसार जर्मन टोळ्या असलेल्या सर्वदेशभर झाला. स्कॅन्डिनेव्हियामध्ये या वीरगीतांतूनच एडाचा एक भाग जन्म पावला आहे. एडागीताचा फैलाव स्कॅन्डिनेव्हिया, आइसलंड वगैरे भागात साधारणपणे नवव्या शतकापासून अकराव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत झाला होता. परंतु जर्मनीत बाराव्या शतकात या कथांना चांगले स्वरूप प्राप्त झाले.

३

प्राचीन वाङ्मयाचा काल
इ. स. ८०० ते १०५०
मठप्रणीत धार्मिक वाङ्मय

ख्रिस्ती धर्माच्या प्रसारानंतर जर्मन भाषेशी लॅटिन भाषेचा व लिपीचा संबंध आला. बड्या चार्लसने किंवा त्याच्या पूर्वजांनी ज्या लढाया केल्या व जिंकल्या, त्यामुळे हे संबंध निर्माण झाले. उत्तर इटलीतील लान्गोबार्डेन (Langobarden) प्रांत जिंकल्यानंतर रोमन व अँग्लो सॅक्सन संस्कृतींशी जर्मन लोकांचा संबंध आला. अभिजात वाङ्मय व कला, तसेच कारोलिंगीन संस्कृती यांचे पुनरुज्जीवन झाले. बड्या चार्लसच्या दरबारी खालील लोक होते. (१) अँग्लोसॅक्सन **आलकुइन** (Alcuin), (२) लान्गोबार्डेन **पाउलुस डिआकोनुस** (Paulus Diaconus), (३) फ्रान्कियन **आंगिलबेर्ट** (Angilbert) हा मुत्सद्दी व कवी होता, (४) **थेओडुल्फ** (Theodulf) हा पत्रबद्ध काव्यात तरबेज होता, (५) **आइनहार्ड** (Einhard) हा बड्या चार्लसचा चरित्रकार व तत्कालीन लोकांत अत्यंत हुशार व विद्वान असून बांधकामाचा तज्ज्ञ आणि कवी होता.

बड्या चार्लसच्याच कारकीर्दीत (७६८ ते ८१४) "हायजर्मन ध्वनि-संक्रमण" (Hochdeutsche Lautverschiebung) झाले. तेव्हापासून प्राचीन जर्मन भाषेच्या (Althochdeutsch) कालाला प्रारंभ झाला. याच्याच कारकीर्दीत ख्रिश्चन धर्मीय मठांना महत्त्व आले. कारण हे मठच संस्कृतीची केंद्रे बनली होती.

१ फ्रान्कियन मंडळ

(अ) **फुल्डा** (Fulda) मठाची स्थापना ७४४. माइन्झ येथील **ऱ्हाबानुस माउरुस** (Hrabanus Maurus) ७७६ ते ८५६ हा फुल्डा येथील मठाचा अधिकारी होता. तो आलकुइनचा शिष्य असून त्याने धार्मिक पुस्तके, बायबल-वरील टीका, विश्वज्ञानसंग्रह (Encyklopaedien), कोश, गाणी वगैरे ग्रंथनिर्मिती केली आहे. इ. स. ८०० च्या सुमारास बव्हेरियातून फुल्डा मठात आलेल्या दोन महंतांनी "हिल्डऽब्रान्डगीत" (Hildebrand) आपल्या आठवणींच्या साहाय्याने लिहून काढले आहे. अशा रीतीने या जर्म्यानिक वीररसात्मक काव्याला विस्मरणाच्या गर्तेतून वाचविण्यात आले.



बडा चार्लस

(आ) एलसास (Elsass) मधील **वायसेनबुर्ग** (Weissenburg) च्या मठाची स्थापना सातव्या शतकात झाली होती. ऱ्हाबानुस माउरुसचा शिष्य **ओटफ्रीड फोन वायसेनबुर्ग** (Ottfried von Weissenburg) याने ८६५ मध्ये "क्रिस्ट" (Krist) या नावाच्या ग्रंथात एव्हान्गेलीयन धर्मपंथाची (चार सुवार्तानुयायी पंथ) धार्मिक सूत्रे लिहिली आहेत.

२ आलेमानियन मंडळ (फ्रान्कियन वर्चस्वाखाली)

(अ) **रायशऽनाऊ** (Reichenau im Bodensee) येथील मठ धर्मगुरू पिरमिन याने बोडेनजलाशयामध्ये स्थापन केला. ऱ्हाबानुस माउरुस याचा शिष्य **वालाफ्रीड स्ट्राबो** (Walahfried Strabo) ८०८ ते ८४९ हा फुल्डा व रायशऽनाऊ येथे महंत होता. इ. स. ८३८ मध्ये तो रायशऽनाऊ येथे मुख्य धर्मगुरू झाला. तो श्वेबियन–आलेमानियन होता. पत्रबद्ध काव्य, स्तोत्रे आणि खिस्ताच्या जीवनावर गाणी रचणारा कवी, प्राचीन ग्रीक महाकाव्यांचा जाणकार व भोक्ता, आणि त्याचप्रमाणे वड्या चार्लसच्या ऐतिहासिक आणि दरबारविषयक गोष्टींचे वर्णन करणाऱ्या वाङ्मयाचा तो पुरस्कर्ता होता. "होर्टुलस" (Hortulus) ह्या त्याच्या काव्यात रायशऽनाऊ मठातील बागेचे सुंदर वर्णन आहे.

(आ) **सान्क्ट गालेन** (Sankt Gallen) या मठाची स्थापना पवित्र गालुस (Gallus) याने इ. स. ६१३ मध्ये केली. सरदार घराण्यात जन्मलेला **नोटकर डेर स्टामलर** (Notker der Stammler–Balbulus–) ८४० ते ९१२ याने ऐहिक व लोकगीते यांच्यावर परिणाम घडवून आणणारी लॅटिन गीते रचली. तो विद्वान शिक्षक व कवी होता. "गेस्टा कारोलि माग्नि" (Gesta Caroli Magni) हे आख्यायिकांचे पुस्तक (Sagenbuch) त्यानेच लिहिले असावे असा समज आहे. **पहिला एकेहार्ड** (Ekkehard) ९०९ ते ९७३ याने इ. स. ९४० मध्ये "वाल्थारीगीत" (Waltharilied) सहासहा ओळींचे एक कडवे, असे रचले आहे. याशिवाय त्याचे इतरही लॅटिन काव्य आहे. **दुसरा एकेहार्ड पालाटिनुस**– (मृत्यू ९९०) हा स्वेबियाच्या संस्थानची राणी हिचा होहेनट्वील येथे शिक्षक होता. व्हिक्टोर शेफेल (Viktor Scheffel– १८२६ ते १८८६) याने लिहिलेली "एकेहार्ड" (१८५५) ही ऐतिहासिक कादंबरी वरील दोन एकेहार्ड यांच्या जीवनक्रमावर आधारलेली आहे. **चौथा** एकेहार्ड ९८० ते १०६० हा नोटकर लाबेओस (Notker Labeos) याचा शिष्य असून, माइन्झ येथे शिक्षक होता. वाल्टारीगीतात त्यानेही भर घातली असून "कासुस सान्क्टि गाली" (Casus Sancti Galli) ह्या लॅटिन काव्यातही त्याने भर घातली आहे. **मोठ्या ओठांचा नोटकर** (Notker der Grosslippige–Labeo–) याने अध्यात्म, कला व संस्कृतिदृष्ट्या जर्मन

भाषेचा पाया घातला. पाठशाळेत शिकविण्याच्या दृष्टीने त्याने अभिजात कवींच्या वाङ्मयाचे भाषांतर केले. रोमन व ख्रिश्चन संस्कृतींच्याबाबत समजावयास अवघड व परकीय असलेले विचार आणि उल्लेख त्याने प्रथम जर्मन भाषेत समजावून देण्यास प्रारंभ केला. ओटफ्रीडच्या पद्यमय आणि नोटकरच्या गद्यमय रचनेने जर्मन वाङ्मयाच्या स्वतंत्र कारभाराला सुरुवात झाली असे म्हणावयास हरकत नाही.

३ बव्हेरियन-ऑस्ट्रियन मंडळ

(अ) वेसोब्रून (Wessobrunn) या उत्तर बव्हेरियातील मठाची स्थापना इ. स. ७५३ मध्ये झाली. नोटकरने चालविलेले भाषेबाबतचे कार्य पुढे चालू ठेवण्यात आले. अंदाजे नऊ कविता व काही पद्यमय प्रार्थना या वेसोब्रून येथे नवव्या शतकातच लिहिल्या गेल्या होत्या.

(आ) सान्क्ट एमेरान (रेगेन्सबुर्ग) (Sankt Emmeran, Regensburg) या मठाची स्थापना इ. स. ७५० मध्ये झाली. जगाच्या प्रलयकालाचे ख्रिस्ती धर्माप्रमाणे ज्यात वर्णन केले आहे असे प्राचीन जर्मनमध्ये लिहिलेले " मुसपिली " (Muspilli) हे काव्य इ. स. ८२१ मधील असून, त्याच्या फक्त १०६ ओळी उपलब्ध आहेत.

(इ) टेगेर्नसे (Tegernsee) या मठाची स्थापना इ. स. ७१९ मधील आहे. वेसेब्रून आणि सान्क्ट एमेरान येथील कार्याच्या उलट टेगेर्नसे येथील लिखाणात अभिजात वाङ्मयाचा ठसा जास्त प्रमाणात आढळतो. रोमन कवी किंवा वक्ते यांच्यासंबंधी वाचन आणि त्यांच्या लेखनांचे भाषांतर किंवा रूपांतर यांचा या लेखनावर जास्त पगडा दिसतो. " ट्युरुसचा आपोलोनियुस " (Appollonius von Tyrus) या कादंबरीचा पद्यमय अनुवाद टेगेर्नसेमधील मठात आहे. इ. स. १०५०च्या सुमारास पहिली जर्मन कादंबरी " ऱ्युओडलीब " (Ruodlieb) ही लॅटिन काव्यपद्धतीत अवतीर्ण झाली.

(ई) साल्झबुर्ग (Salzburg) येथील मठाची स्थापना इ. स. ६९६ मध्ये झाली. येथे कारोलिंगियन लॅटिन वाङ्मयात लहान कथांची भर घातली गेली.

(उ) मोन्डसे (Mondsee) या उत्तर ऑस्ट्रियातील मठाची स्थापना इ. स. ७४८ मध्ये झाली. बड्या चार्लसच्या कालात ऱ्हाइनफ्रान्किश लिखाणाचा " मोन्डसे येथील स्फुट लेखन " (Mondseer Fragmente) हा गद्यातील अनुवाद येथेच करण्यात आला. जर्मन वाङ्मयातील हा एक महत्त्वाचा टप्पा समजला पाहिजे. सध्या हा अनुवाद उपलब्ध नाही.

४ दक्षिण सॅक्सन मंडळ

या मंडळाचे वाङ्मयीन आदर्श बऱ्याच अंशी इंग्लंडवर अवलंबून असलेले दिसतात. इंग्लंडात आल्फ्रेड राजाने बड्या चार्लसचे अनुकरण करून पुष्कळच भाषांतरित वाङ्मय निर्माण केले होते. अतिप्राचीन सॅक्सन भाषास्मारक म्हणून “ हेलिआन्ड ” (Heliand) याचा उल्लेख करता येईल.

(अ) वेर्डेन (Werden a. d. Ruhr) या रूर नदीवरील मठाची स्थापना इ. स. ८०० च्या सुमारास झाली. सॅक्सन लोकांच्या मिशनरी मत-प्रचाराच्या कामाचे हा मठ म्हणजे एक मोठे केंद्र होते. ॲंग्लोसॅक्सनमध्ये बायबलविषयी “ केडमोन्स आणि क्युनेवुल्फ्स ” (Caedmons and Cynewulfs) हे जे काव्य आहे त्याचे अनुकरण करण्यात येत होते. **पवित्र लुडविग** (Ludwig der Fromme) च्या प्रोत्साहनाने इ. स. ८३५ च्या पूर्वीच “ हेलिआन्ड ” लिहिले गेले होते.

(आ) **कोर्वे** (Corvey a. d. Weser) या वेसर नदीवरील मठाची स्थापना इ. स. ८२२ मध्ये झाली. फ्रान्किश–लॅटिनमध्ये असलेल्या धार्मिक वाङ्मयाचा पगडा येथे निर्माण झालेल्या जर्मन वाङ्मयावर जास्त प्रमाणात होता. येथे कोर्वेच्या **विडुकिंड** (Widukind) याने इ. स. ९६७ मध्ये सॅक्सन वंशाचा इतिहास लिहिला. त्याचे नाव “ रेरूम गेस्टारूम साक्सोनिकारूम ” (Rerum gestarum Saxonicarum) असे आहे.

(इ) **क्वेडलिनबुर्ग** (Quedlinburg) येथे जी वार्षिके (Jahrbuecher) लिहिण्यात आली. त्यात जर्मन वीरांच्या कथा आहेत.

(ई) **गान्डेर्सहाइम** येथे सरदार कुळात जन्मास आलेली कवीयित्री व जोगीण (Nonne) **गान्डेर्सहाइमची ऱ्होसविथा** (Hroswitha von Gandersheim) ९३५ ते ९७५, हिने लॅटिन लोककथा (Legenden), महाकाव्ये, सहा नाटके आणि संभाषणात्मक कथा लिहिल्या आहेत. यामुळे अनैतिक असे जे दुसरे वाङ्मय निर्माण होत होते, त्याला आळा बसावा असा तिचा मानस होता. तिच्या नाटकांचे प्रयोग वगैरे होत नसत, पण त्यामुळे लॅटिन भाषा शिकण्यास प्रोत्साहन मिळत असे. “ फाउस्ट ” या कथेची पूर्वतयारी म्हणून “ थेओफिलुस ” (Theophilus) या लोककथेचा उल्लेख करण्यासारखा आहे. स्वतःची सुटका करून घेण्यासाठी थेओफिलुस सैतानाशी करार करतो.

(उ) **हिल्डेसहाइम** (Hildesheim) अकराव्या शतकात दक्षिण जर्मनी मधील विद्वत्तेच्या जोपासनेचे हे एक प्रमुख केंद्र बनले होत. मेर्सेबुर्ग (Merse-burg) या प्रमुख शहरी धर्मोपदेशक थीटमार (Thietmar) याने सॅक्सन

बादशाही घराण्याचा इतिहास लिहिला. येथील प्रार्थनामंदिराच्या ग्रंथालयात असलेल्या हस्तलिखितात आठव्या शतकात लिहिले गेलेले दोन जादू-चेटूक यांच्याबाबतचे मंत्र उपलब्ध झाले आहेत. यांपैकी एक मंत्र पूर्वफ्रान्कीश बोलीत असून युद्धकैद्यांची सुटका करण्याच्या कामी आणि दुसरा मंत्र लंगडा झालेला घोडा बरा करण्याच्या कामी उपयोगी पडणारा आहे, अशी त्यात वर्णने आहेत. खिस्तपूर्व मूर्तिपूजकांच्या लोकरीतीवरून हे मंत्र तयार केले गेले असावेत.

५ कारोलिंग कालखंडातील जर्मन वाङ्मय

या कालखंडातील वाङ्मयाला (७५१ ते अंदाजे ९११ पर्यंत) "निवृत्तिपर किंवा आध्यात्मिक वाङ्मय" ही संज्ञा देणे योग्य ठरेल. याबाबत मौज अशी की बड्या चार्लसच्या कारकीर्दीत हे धर्मोपदेशक लॅटिन भाषेत लिहीत. त्यानंतरच्या कालात जर्मन भाषेत आणि ओटोनेन (Ottonen) च्या कारकीर्दीत पुनरपि लॅटिन भाषेत लिहीत. तेव्हा जर्मन राष्ट्रीय वाङ्मयाला बड्या चार्लसच्या कारकीर्दीच्या शेवटच्या कालखंडात सुरुवात झाली आणि कारोलिंग कालखंडाबरोबर त्याचा शेवट झाला.

(अ) "**हेलिआन्ड**" (Heliand) हे एका सॅक्सन धर्मोपदेशकाने इ. स. ८३० मध्ये लिहिले. यात येशू खिस्त हा जर्मन सैन्याचा राजा असून तो अज्ञानाशी टक्कर देण्यासाठी जेरुसलेमच्या आपल्या किल्ल्यातून बाहेर पडला आहे. तरुण लोक हे सर्व त्याचे सैनिक असून त्यांनी इमानदारीची (राजनिष्ठेची) शपथ घेतली आहे, असा कथाभाग आहे. अनुप्रासयुक्त दीर्घपंक्तीत या काव्याची घडण केली आहे.

(आ) "**ओटफ्रीडची एव्हान्गेलीन पोथी**" (Ottfrieds Evangelienbuch) एलसासमधील वायसेनबुर्ग येथील मठवासी ओटफ्रीड याने इ. स. ८६५ च्या सुमारास ही पोथी तयार केली असून, ती पवित्र लुडविग ह्याला अर्पण केली आहे. एव्हान्गेलीन पोथीनुसार यामध्ये येशू खिस्ताच्या जन्मापासून त्याच्या स्वर्गारोहणापर्यंत आणि जगाचा न्याय करण्याच्या दिवशी झालेल्या त्याच्या पुनरागमनापर्यंतची (Das juengste Gericht) हकीगत दिली आहे.

(इ) "**लुडविगगीत**" (Das Ludwigslied) टक्कल पडलेल्या चार्लसचा नातू फ्रान्सचा **तिसरा लुडविग** याने इ. स. ८८१ मध्ये नॉर्मन लोकांवर जय मिळविला त्यावर हे गीत आहे. ह्याचा लेखक एक अज्ञात असा न्हाइन फ्रान्कियन मठवासी असून त्याने लुडविगच्या तरुणपणची माहिती मोकळ्या रीतीने देऊन, नंतर त्याच्या वीरकृत्यांचे वर्णन केले आहे. यात फ्रान्केन लोकांचा वंशाभिमान प्रतीत झाला आहे, कारण हे लोक स्वतःला परमेश्वराचे निवडक व लाडके लोक

समजतात. ख्रिस्तीधर्मावर विश्वास व त्याविषयी अभिमान असणाऱ्या या लोकांनी मूर्तिपूजक अख्रिस्ती अशा नॉर्मन लोकांचा पराभव केला. या काव्याचा घाट ओटफ्रीडच्या काव्यासारखा असून, त्याला जर्मन वाङ्मयातील अतिप्राचीन ऐतिहासिक गीत म्हणावे लागेल.

सॅक्सन बादशहांच्या अमलाखाली इ. स. ९१९ पासून लॅटिन ही पुन्हा दरबारी भाषा झाली व वाङ्मयाच्या बाबतही तिचाच वापर होऊ लागला.

(ई) "**वाल्ठारिउस मानु फोर्टिस**" (Waltharius manu fortis) हा ग्रंथ सान्क्ट गालेनमधील मठवासी पहिला एकेहार्ड याने इ. स. ९४० च्या सुमारास लॅटिनमध्ये लिहिला. याची कथा खालीलप्रमाणे आहे :

आक्विटानीनचा वाल्टर व बुरगुंडची हिल्टगुंड (Walter von Aquitanien und Hiltgund von Burgund) हे एटझेलच्या (Etzel हा हूण होता) दरबारी ओलीस म्हणून सन्मानाने राहात असतात. मायदेशी जाण्याच्या तीव्र इच्छेने ते पळून जातात. ते जेव्हा ऱ्हाईन नदीच्या काठी येतात तेव्हा वोर्म्सचा गुंटर राजा (Gunter) त्यांनी आपल्याबरोबर चालविलेली संपत्ती लुबाडण्याचा प्रयत्न करतो. या निर्वासितांचा हागेनसह (Hagen) बारा वीर पुरुष पाठलाग करतात. फोगेसन (Vogesen) च्या डोंगरातील एका अरुंद खिंडीत चकमक उडते. वाल्टर शत्रूंचा पराभव करतो, परंतु त्याला स्वतःला जखम होते. गुंटरशी समझोता झाल्यावर तो मायदेशी येतो व हिल्टगुंडशी विवाहबद्ध होतो. हे काव्य लॅटिन भाषेत प्रत्येकी सहा ओळींच्या कडव्यात लिहिले असून त्यावर लॅटिनची फार मोठी छाप पडली आहे. अशा रीतीने जर्मन राष्ट्रीय कथा परक्या भाषेत व घडणीत तयार झाली आहे.

यानंतरच्या कालात राष्ट्रीय कथा आणि काव्य फारच अल्पप्रमाणात रंगेल शाहिरांनी (Spielleute) जिवंत ठेवले होते, परंतु तत्कालीन समाजाने तिकडे विशेषसे लक्ष दिले नाही. विद्वानांनी लिहिलेले वाङ्मय त्यातील भाषेच्या किंवा कथेच्या दृष्टीने राष्ट्रीय नव्हते. ही परिस्थिती इ. स. ११०० च्या सुमारास धर्मयुद्धांना (Kreuzuege) सुरुवात होईपर्यंत होती. जर्मन वाङ्मयाची त्यानंतर शंभर वर्षांत पुन्हा भरभराट झाली, आणि इ. स. १२००च्या सुमारास त्याने उच्चांक गाठला.

४

मध्ययुगीन वाङ्मयाचा काल
इ. स. १०५० ते १३५०
वैराग्यपर व आख्यायिकात्मक वाङ्मय

विरक्तता

दहाव्या शतकात मठाधिपतींनी ज्या अभिजात ग्रंथकारांचे ग्रंथ वाचले होते, ते ग्रंथ आता कपाटात धूळ खात पडले होते. इतकेच काय पण सान्क्ट गालेनसारख्या मठांनी मानवतेची जी कार्ये सुरू केली होती तीही नष्ट होऊ लागली.

टूल (Toul) येथील महंतांच्या काव्यांत कडक सुधारणांचा उल्लेख दहाव्या शतकातच सापडतो. १९ श्लोकांच्या इ. स. १०७० मध्ये एका आलेमानियन मठाधिपतीने लिहिलेल्या प्रवचनात आयुष्याच्या क्षणभंगुरत्वाचा आणि मृत्यूस भेटावयाच्या तयारीचा उल्लेख असून, ऐहिक जगाबाबत तुच्छता दर्शविली आहे. या प्रवचन-काव्याचे नाव "परमेश्वराची व मृत्यूची आठवण ठेवा" (Memento Mori : Denke an den Gott und den Tod) असे आहे.

अकराव्या शतकात जर्मन वाङ्मयाची विशेषशी प्रगती झाली नाही. सॅक्सन बादशहांच्या उज्ज्वल राजकीय कारकीर्दीबाबत कोणत्याच लोकप्रिय काव्यात प्रतिध्वनी आढळत नाही. अकराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत मठाधिष्ठित कडक सुधारणांचा पगडा जवळ जवळ सर्व युरोपवरच पडत होता असे म्हटल्यास चालेल. वाङ्मयाचा विचार केला तर ऐहिक व धार्मिक जीवनांत फारच मोठे अंतर पडले असल्यामुळे, प्रगती होणे कठीण होऊन बसले, आणि धार्मिक विरक्ततेमुळे काव्यात्म कल्पनाशक्तीला एकप्रकारे फार मोठा आघात बसला.

त्या वेळच्या व त्या नंतरच्या कालातही गद्यवाङ्मयात अशा प्रकारचाच सूर सापडतो. बाराव्या शतकाच्या मध्याच्या सुमारास मध्यजर्मनीतील मठांतील **हार्टमान** (Hartmann) नावाच्या धर्मोपदेशकाने लिहिलेल्या " धर्मविषयक भाषणात " (Rede vom Glauben) विरक्ततेचा संपूर्ण ऊहापोह केला आहे. सरंजामी पद्धतीच्या उत्कर्षापासून समाजाच्या सर्व थरांमध्ये रूजू होण्यास सुरुवात होत असलेल्या ऐहिक जीवनाची हार्टमानने टर उडविली आहे.

एझो आणि विलिराम

बामबेर्ग (Bamberg) मधील **एझो** (Ezzo) नावाच्या एका पंडिताने इ. स. १०६० च्या सुमारास एक " गीत " रचले आहे. बामबेर्गमधील गुन्थर (Gunther) या नावाच्या विख्यात धर्मोपदेशकाच्या आज्ञेवरून हे गीत रचण्यात आले. पहिल्या धर्मयुद्धाला सुरुवात होण्याच्यापूर्वी ३० वर्षे याने त्या पवित्र भूमीला (जेरुसलेम) यात्रा नेली होती, परंतु ती यात्रा दुर्दैवी ठरली. एझोने या गीतात जगाची उत्पत्ती, येशू ख्रिस्ताचे चरित्र व त्याने केलेले चमत्कार, आणि सर्व गोष्टींचा शेवटी होणारा उद्धार यांचे वर्णन रसरशीत काव्यपंक्तींत केले असल्यामुळे धर्मयुद्धात भाग घेणाऱ्यांना ह्या गीताने मोठेच उत्तेजन दिले आहे. बव्हेरियातील एबेर्सबेर्ग (Ebersberg) येथील **विलिराम** (Williram) या महंताने इ. स. १०६५ च्या सुमारास " सर्वोच्च गीत " (Das hohe Lied) यावर जर्मनमध्ये भाष्य करून स्पष्टीकरण केले आहे. विलिरामच्या या भाष्यात लॅटिन शब्द आढळतात, आणि नोटकरची भाषाशैलीही दिसते. त्याची भाषा पूर्व फ्रान्कीश आहे व तो फुल्डा येथून आला असावा असे वाटते. यावरून व अन्य स्तोत्रांच्या भाषांतरावरून असे दिसते की, सान्क्ट गालेन या मठाने वाङ्मयाचे जे चांगले बीज पेरले ते अगदीच वाया गेले नाही. ऱ्हाइन-फ्रान्कीश भाषेत " सालोमोनची स्तुती " (Das Lob Salomons), " अग्निभट्टीतील तीन युवक, " (Die drei Juenglinge im Feuerofen) आणि " युडिथ " (Judith) ह्या बायबलच्या तीन कवितांच्या वर्णनामध्ये आपण मठाधिकारी आहोत हेही कवी विसरतो. रंगेल शाहिरांच्या (Spielleute) लेखनाचा व वाङ्मयाचा परिणाम वरील तीन कवितांच्या वर्णनात आढळतो. एका ऑस्ट्रियन मठवासीने इ. स. १०७० च्या सुमारास बायबलातील पहिल्या पुस्तकाचे (जगाच्या उत्पत्तीचे) जे वर्णन काव्यात केले आहे, त्यात फारच थोडे ऐहिक सुखाच्या वर्णनांचे संदर्भ सापडतात. चवथ्या व पाचव्या हाइन्रिशच्या (Heinrich) कारकीर्दीच्या वेळी (अकराव्या शतकाचा उत्तरार्ध व बाराव्या शतकाची पहिली २५ वर्षे) या कालातील वाङ्मयासंबंधी वरील माहिती मिळते.

वैराग्यपर संकीर्ण काव्य

मध्ययुगीन वाङ्मयाचे पुनरुज्जीवन जरी साधारणपणे इ. स. १०५० च्या सुमारास झाले असले तरी प्राचीन वाङ्मयाचा काल व मध्ययुगीन वाङ्मयाचा काल यांच्या मधला फरक इ. स. अकराशेच्या सुमारास दिसून येतो; कारण त्या कालातील भाषिक फरक त्याच वेळी विशेषेकरून आढळतात. स्वरांच्या ध्वनीत किंवा प्रत्ययांच्या योजनेतील फरक या वेळी स्पष्ट दिसतात.

इ. स. ११२५ च्या सुमारास वाङ्मयीन प्रगती झपाट्याने होत असलेली आढळते. ऑस्ट्रियामधील मेल्क (Melk) या मठातील हाइन्रिश (Heinrich) नावाच्या मठवासीने या वेळी "मृत्यूचे स्मरण" (Von des Tôdes gehugede = Erinnerung an den Tod) ही कविता लिहिली. तीत वैराग्याबरोबर थोडासा उपहासही आढळतो. "धर्मोपदेशकांचे जीवन" (Priesterleben) या त्याच्याच उपदेशपर काव्यात त्याने धर्मोपदेशकांच्या जीवनक्रमावर हल्ला चढविला आहे. तसेच ११३० ते ११४० च्या दरम्यान लिहिल्या गेलेल्या हक्क व कर्तव्य वर्णन करणाऱ्या "हक्काबाबत" (Vom Rechte) या प्रवचनाचा व "विवाह" (Die Hochzeit) या अप्रस्तुत प्रशंसारूप काव्याचा लेखक **हाइन्रिश फोन मेल्क** हाच आहे. इ. स. ११८० च्या सुमारास लिहिलेले "नैराश्याबाबत सांतवन" (Trost in Verzweiflung) हे बव्हेरियन खंडकाव्य उपलब्ध आहे.

"पवित्र कुमारी मेरी" हिच्यावरील जी काव्ये उपलब्ध आहेत, त्यांत भावनाविष्कार आढळतो. कोणी तिला "स्वर्गाची राज्ञी" म्हणतो, तर कोणी तिला "नंदनवन प्रवेशमार्ग" किंवा "महासागराचा तारा" म्हणून आळवतो.

या कालातील काव्यात "ब्रह्मविद्येतील गूढपणा" हा एक विशेष दिसतो. या कालातील वर्णनात्मक काव्यातून सुद्धा गूढगुंजनात्मक स्पष्टीकरणाकडे कल आढळतो. **श्रीमती आव्हा** (Frau Ava मृत्यू इ. स. ११२७) या ऑस्ट्रियन स्त्रीने "बॅप्टिस्ट जॉन ते अखेरचा निर्णय" येथपर्यंतचा खिस्ताच्या जीवनाचा भाग वर्णिला आहे. ह्या वर्णनात जरी पांडित्याचे किंवा गूढतेचे वर्चस्व आढळले नाही, तरी त्याला वाङ्मयीन उंची प्राप्त झालेली नाही. "स्वर्ग व नरक" (Himmel and Hoelle), "स्वर्गाचे साम्राज्य" (Das Himmelreich) अशासारखी काही तालबद्ध (पद्यात्मक) गद्यात लिहिलेली प्रकरणे याच कालातील आहेत.

आनोगीत

बाराव्या शतकातील धार्मिक व ऐहिक विषयांच्या वाङ्मयातील दुवा "आनोगीताने" (Annolied) १०९० मध्ये साधला आहे. **दुसरा आनो**

(Anno II) हा कलोन (Koeln) चा मुख्य धर्माधिकारी असून, त्याने धार्मिक बाबतीत सुधारणा व्हाव्यात असे म्हणणाऱ्या पक्षातर्फे भांडून त्या वेळच्या राजकीय जीवनात फार मोठे कार्य केले आहे. इ. स. १०७५ मध्ये तो मृत्यू पावल्यावर लॅटिन भाषेत त्याचे चरित्र लिहिण्यात आले आहे. अकराव्या शतकाच्या शेवटी सीगबुर्ग (Siegburg) येथील मठातील एका कवीने या आनोचे हे चरित्र ८७६ ओळींत गाइले आहे. मार्टिन ओपिटझ (Martin Opitz) याने इ. स. १६३९ मध्ये या काव्याची जी प्रत छापली आहे, तीच फक्त आता उपलब्ध आहे. एझोगीताप्रमाणेच आनोगीतातही जगाची उत्पत्ती, जगाचा लय, जगाचा उद्धार आणि खिस्ती धर्माचा प्रसार यांसंबंधी माहिती आहे. कलोन शहराच्या स्थापनेविषयी माहिती दिल्यावर, मुख्य धर्माधिकाऱ्याचा इतिहास, त्याचे जीवन, त्याचा मृत्यू आणि त्याच्या थडग्याजवळ घडलेले चमत्कार ह्यांचे वर्णन कवी करतो. पुढे एका शतकानंतर जे राष्ट्रीय महाकाव्य निर्माण झाले, त्याचे पहिले सूर यात आढळतात. त्यामानाने या काव्यात काव्याचे जरी अती सूक्ष्म व सुंदर स्वरूप आढळले नाही, तरी काव्यातील जोम व शुद्धभाव दिसतात.

सम्राटांचा इतिहास

“ **राजांचा व बादशहांचा इतिहास** ” (Kaiserchronik) इ. स. ११३० ते ११५० : हा अठरा हजार ओळींचा रोमन राजे व बादशहा यांचा कालानुक्रमाने इतिहास सांगणारा ग्रंथ म्हणजे या कालाचे एक मोठे मनोरंजक काव्य आहे. इ. स. ११४७ मध्ये तिसऱ्या कोनराडच्या (Konrad) अधिपत्याखाली चाललेल्या दुसऱ्या धर्मयुद्धाचा शेवटपर्यंतचा भाग यात आला आहे. लोककथा आणि इतिहास, प्रणयकथा व दंतकथा यांचे गोंधळवजा मिश्रण यात असल्यामुळे साहित्यगुण यथातथाच आहेत; तरीपण बाराव्या शतकातील लोकांची मनोभूमिका व त्यांचा स्वभाव हे प्रतिबिंबित झाले आहेत. हा ग्रंथ म्हणजे धर्ममंदिरांच्या प्रोत्साहनाचे प्रतीक असल्यामुळे इतिहासाकडेही धार्मिक प्रवृत्तीने पाहण्यात आले आहे. खिस्तीधर्म आणि मूर्तिपूजक अखिस्तीधर्म यांच्यामधील लढा व तत्कालीन धर्मविषयक प्रश्न यांचा या ग्रंथावर पडलेला पगडा विशेषकरून दिसतो. या इतिहासावर मठवासी जीवनाची जरी छाया असली तरी त्या वेळच्या ऐहिक जीवनासंबंधीही माहिती ह्यात आली आहे. जर्मन कथांतून वर्णन केलेल्या जुन्या वीरांसंबंधीची माहिती आणि धर्मयुद्धाबाबतच्या काव्याचे प्रतिध्वनी व शौर्यशाली सरदारकीच्या उदयाबाबतची वर्णने यात आढळतात. पुढील शतकातील कवींनी ज्या स्त्रीप्रणयावर (Frauenminne) काव्ये केली, त्याची पूर्वसूचना या इतिहासात सापडते. या इतिहासलेखनाचे कार्य

पुष्कळांकडून झालेले दिसते, व शेवटी इ. स. ११५० च्या सुमारास ते रेगेन्सबुर्ग येथे समाप्त झाले. ज्या कोनराडने जर्मन " रोलान्डसगीत " (Rolandslied) लिहिले, त्यानेच ह्या इतिहासकाव्याला हे अखेरचे स्वरूप दिले असण्याचा संभव आहे. बाराव्या शतकाच्या मध्यानंतर धार्मिक काव्यात संतमहंतांच्या संबंधीच्या लोककथांना जास्त प्राधान्य प्राप्त झाले.

आख्यायिकात्मक वाङ्मय

१ राजा रोथर

लोकांच्या ऐहिकतेकडे वाढत चाललेल्या कलाबरोबर, लोकप्रिय रूढींचे संवर्धन करणाऱ्या मंडळींना – रंगेल शाहिरांना - पुन्हा महत्त्व प्राप्त झाले. " हिल्डऽ-ब्रान्डगीत " (Hildebrandlied) या खंडकाव्यानंतर " राजा रोथर " (Koenig Rother) हे इ. स. ११५० ते ११६० या कालखंडात लिहिलेले जर्मन महाकाव्य आपल्याला आढळते. राजा रोथर हा बाराव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील कवींचा मोठा आवडता विषय दिसतो, आणि म्हणून तो तत्कालीन वाङ्मयात निरनिराळ्या स्वरूपांत हाताळलेला आढळतो. त्याची कथा अशी :– दक्षिण इटलीमधील बारी (Bari) या स्थली राजा रोथरचा दरबार असतो. कॉन्स्टॅन्टिनोपल येथील कॉन्स्टन्टाइन या राजाच्या एकुलत्या एका मुलीबरोबर राजा रोथरने विवाह करावा असे त्याच्या सल्लागारांचे मत असते; कारण राजाशी लग्न करण्यास तीच फक्त लायक आहे, असे त्यांचे म्हणणे पडते. राज-कन्येला मागणी घालण्यासाठी जे राजदूत जातात, त्यांत मेरानचा (Meran) सरदार बेरष्टर (Berchter) याचे मुलगे असतात. राजा कॉन्स्टन्टाइन त्यांना तुरुंगात घालतो. डीट्रिश (Dietrich) हे नाव धारण करून रोथर हा विश्वासू सरदार बेरष्टर याच्यासह आपल्या दूतांना सोडविण्यासाठी व राजकन्या मिळविण्यासाठी निघतो. " वोल्फडीट्रिश " (Wolfdietrich) या महाकाव्या-तून सरदार बेरष्टर ह्या स्वभावचित्राची उसनवारी करण्यात आलेली दिसते. जर्मन कथांतील हे स्वभावचित्र म्हणजे विश्वास किंवा निष्ठा यांचे परंपरागत असे प्रतीक आहे. राजा रोथर राजकन्येची मुलाखत घेतो व तिच्या पायांत सोनेरी जोडा चढवितो. त्याच्याशीच विवाह करण्याचा तिचा मानसही तिच्या-कडूनच त्याला कळतो. तीन दिवसांसाठी कैद्यांना मुक्त करण्याविषयी ती आपल्या पित्याचे मन वळवते. राजकन्येने तयार केलेल्या भोजनासाठी हे अत्यंत भुकेलेले व कृष झालेले कैदी त्या अंधारकोठडीतून बाहेर येतात. राजा रोथर तेथेच एका पडद्याआड दडलेला असून, ह्या कैद्यांना पूर्वी कामगिरीवर पाठविताना त्याने जे गीत म्हटले होते, तेच गीत तो आता पुन्हा त्याच्या-जवळील वीणेवर वाजवितो. अख्रिस्ती (Heiden) धर्माच्या शत्रूच्या हल्ल्या-

पासून राजा रोथर व त्याचे लोक कॉन्स्टन्टाइन राजाचे व त्याच्या देशाचे संरक्षण करतात. राजा रोथर राजकन्येला आपल्या जहाजातून घेऊन जातो. वास्तविक मूळ कथा येथेच संपली आहे. परंतु कवीने रोथरच्या राणीला पुन्हा तिच्या मातापित्याकडे आणली व तिची पुन्हा प्राप्ती करून घेण्यासाठी रोथरला बरीच नवीन साहसी कृत्ये करावी लागली अशा वर्णनाचे शेपूट जोडलेले दिसते. सातव्या शतकातील लान्गोबार्डियन (Langobardian) राजा रोथारी (Rothari) याच्यावरून या महाकाव्याच्या नायकाचे नाव घेतले असावे. स्कॅन्डिनेव्हियन " थिड्रेक्स कथा " (Thidrekssaga) यामध्येही राजा रोथर याची गोष्ट आढळते. परंतु या जर्मन महाकाव्यावर धर्मयुद्धांचा जास्त परिणाम दिसतो. कारण पूर्वीच्या कथेप्रमाणे नायक आपली वधू हूणांच्या प्रदेशात न शोधता पौर्वात्य देशांत शोधतो. मध्ययुगीन रंगेल शाहिराला साथ करणाऱ्या आल्हाददायक वर्णनात्मक काव्याचा " राजा रोथर " हा एक अप्रतीम नमुना आहे. याचा कर्ता कोणीतरी रंगेल शाहीर असावा व तो ऱ्हाइन प्रदेशात राहणारा असावा असे वाटते. परंतु हे काव्य मात्र बव्हेरियात इ. स. ११५० ते ११६० या दशकात लिहिले गेले आहे. स्वभावचित्र-लेखनाचा प्रयत्न जरी नाजूक व हळुवार नसला, तरी ती स्वभावचित्रे त्यांच्या हातून जे कार्य घडते, त्यामुळे ठसठशीत उतरली आहेत. लोकप्रियता लाभावी ह्या हेतूने हे काव्य लिहिलेले दिसते.

२ सरदार एन्स्ट

" **सरदार एन्स्ट** " (Herzog Ernst) **इ. स. ११८०** : ही एक निराळ्या प्रकारची अद्भुतकथा आहे. ह्यात इतिहास व लोककथा यांचा विलक्षण मिलाफ आढळतो. रंजक व रंगेल शाहिरांच्या काव्यांतील लोकप्रिय महाकाव्यात्मक परंपरांच्या घरोब्याचा स्पर्श आणि आनंददायक प्रेमळ नादमाधुर्य ह्यांचा ह्यात अभाव आहे. ह्या काव्याच्या पहिल्या भागात एन्स्ट या सरदाराच्या बादशहा ओटो (Otto) ह्याच्याबरोबर झालेल्या चकमकीचे वर्णन आहे. दुसऱ्या प्रदीर्घ भागात एन्स्टच्या निरनिराळ्या साहसकृत्यांचे वर्णन आहे. यात पुष्कळच विलक्षण गोष्टींची वर्णने आहेत. खरे म्हणावयाचे म्हणजे महाकाव्याच्या या भागात त्या वेळी पौर्वात्य देशांत (पूर्वेकडे) ज्या ज्या कल्पना प्रचलित होत्या, त्यांचे संकलन आहे. शेवटी सरदार एन्स्ट हा जेरुसलेममध्ये आला असून सतत एक वर्षभर तो सारासेन्स (Saracens) च्या विरुद्ध लढतो आहे, व बादशाही दिलजमाई होऊन परत घरी येतो आहे. मध्यफ्रान्केनमधल्या एका बव्हेरियन कारकुनाने बहुधा प्रथम हे " सरदार एन्स्ट " काव्य इ. स. ११७० ते ११८० च्या दरम्यान लिहिलेले असावे, परंतु जुन्या प्रतीपैकी अगदी थोड्या स्फुट

भागाचे रक्षण केले गेलेले दिसते. इ. स. ११८६ च्या सुमारास हे हस्तलिखित बव्हेरियाकडे पाठविण्यात आले आणि १२१० ते १२२० च्या दरम्यान एका ऱ्हाइन–फ्रान्किश कवीने ते पुन्हा सुधारलेले आहे. या काव्याचे यानंतर झालेले तर्जुमे, त्यांवरून चौदाव्या शतकात रचण्यात आलेला पोवाडा, तसेच पंधराव्या शतकाच्या प्रारंभी लिहिले गेलेले लोककथांचे पुस्तक (Volksbuch) ही ह्या काव्याच्या टिकाऊ लोकप्रियतेची साक्ष देत आहेत. " राजा रोथर " याच्याशी तुलना करताना " सरदार एर्न्स्ट " हे वाङ्मयीन दृष्ट्या कमी दर्जाचे ठरेल. रंजक, रंगेल शाहिरांचा जो वैयक्तिक सूर " राजा रोथर " यात आढळतो, तो येथे दिसत नाही. तसेच " सरदार एर्न्स्ट " हे काव्य त्यावर धर्मयुद्धाचा पडलेला पगडा जरी दाखवीत असले, तरी त्या वेळी फ्रान्समधून जर्मन वाङ्मयात नुकताच प्रवेश झालेल्या शौर्य व बहादुरकी यांच्या उच्च वातावरणाचे वर्णन त्यात सापडत नाही. एकंदरीने " सरदार एर्न्स्ट " हे काव्य रंजक, रंगेल शाहिरांचे काव्य व दरबारी महाकाव्य यांच्या मधील काळातील एक दुवा आहे.

दरबारी काव्याचा उदय होत असल्यामुळे, आणि त्याकडे समाजातील उच्च थरातील लोकांचे जास्त लक्ष लागत असल्यामुळे रंगेल शाहिरांच्या लेखनाला उतरती कळा येऊ लागली. ह्याचा परिणाम असा झाला की राष्ट्राचा वाङ्मयीन दृष्टिकोण विशाल होऊ लागला. " राजा रोथर " ह्यासारखी काव्ये मागे पडू लागली. अर्थातच रंगेल शाहिराचे काव्य (Spielmanns Dichtung) ज्या लोकांची आवड ओबडधोबड आहे अशांनाच फक्त आवडू लागले. बाराव्या शतकाच्या शेवटपर्यंत अशा प्रकारचे " सालमान व मोरोल्फ " (Salman und Morolf), " ओरेन्डेल " (Orendel), आणि " ओसवाल्ड " (Oswald) हे तीन ग्रंथ या वर्गाच्या वाङ्मयाचे प्रातिनिधिक ग्रंथ आहेत. प्रत्येकात " राजा रोथर " ह्यातील कथानकासारखेच कथानक, परंतु जरा निराळ्या पेहरावात असे आहे.

रंगेल शाहिरांनी जरी मोठ्या ईर्ष्येने त्या वेळच्या वैराग्यपर धार्मिक वाङ्मया-विरुद्ध लिहिले असले, तरी त्यांना त्या वेळच्या एकमेव वाङ्मयनिर्मितीचा मान मिळू शकला नाही. कारण याच वेळी बहादुरी किंवा शौर्य दर्शविणाऱ्या कृत्यांचा वाङ्मयावर परिणाम होऊ लागला होता.

५ शौर्यगीते, प्रीतिगीते इत्यादी

१ शौर्यगीते

मध्ययुगीन कालात ख्रिस्ती धर्म आणि जर्मन मनाची ठेवण यांमध्ये जोपर्यंत विरोध चालू होता, तोपर्यंत धर्मसंस्था व ऐहिक जीवन यांची ताटातूट करणारा अडसर कायम होता. परंतु अकराव्या व बाराव्या शतकांत धर्मयुद्धांत भाग घेणाऱ्या सरदारांचे बाबत आध्यात्मिक व ऐहिक गोष्टींचा मोठा हृद्य संगम झालेला आढळतो. ह्या धार्मिक युद्धांमुळे शूर सरदारांचे लक्ष उच्च ध्येयाकडे लागले. तसेच राज्यकर्त्यांचासुद्धा धर्ममंदिरांशी सलोखा निर्माण झाला. धर्मयुद्धांमुळे युरोपच्या सामाजिक आणि बौद्धिक जीवनात जी प्रगती झाली ती कमी लेखून चालणार नाही. आदर्श गोष्टींबाबत आलेली जाग समाजाच्या सर्व थरांतून जाऊ लागली. स्वार्थी महत्त्वाकांक्षेपासून, उच्च ध्येय गाठण्याकडे लोकांचा कल होऊ लागला. त्यामुळे युरोपला नुसत्या कल्पनाच प्राप्त झाल्या असे नसून, रोमन साम्राज्याच्या ऱ्हासानंतर ज्या चांगल्या सामाजिक रीतिभाती लोप पावल्या होत्या, त्यांचेही पुनरुज्जीवन झाले. इतकेच काय पण या धर्मयुद्धांमुळेच पौर्वात्य संस्कृतीची, व त्याचबरोबर पौर्वात्य इतर गोष्टींविषयीही माहिती प्राप्त झाली.

धर्मयुद्धांनी अशा रीतीने त्यावेळच्या लोकप्रिय काव्यात एका नवीन मूल-तत्त्वाचा प्रारंभ केला. “राजा रोथर” आणि “सरदार एर्न्स्ट” यांतील वाङ्मयामुळे पाश्चिमात्य जग नवीन आढळलेल्या पौर्वात्य जगाकडे नव्या दृष्टीने

पाहत होते. ह्यामुळे सरदारांच्या शार्यांची गीते गावयास सुरुवात झाली. वास्तविक सरदारकीबाबतचे आचारविचार, उत्सवसमारंभ वगैरेंचे लोण फ्रान्सकडून जर्मनीकडे आलेले आहे. अर्थातच वाङ्मयातील नव्या भागावर फ्रान्समधील वाङ्मयाचा परिणाम झाला असल्यास नवल नाही. " अलेक्झांडर गीत " आणि " रोलान्डसगीत " ही जर्मन महाकाव्याची सुरुवातच म्हटली असता चालेल. बाराव्या शतकाच्या मध्यावर ही गीते फ्रेंचमधून भाषांतरीत करण्यात आली.

(अ) " **अलेक्झांडरगीत** " (Alexanderlied) ११२० ते ११३० : तिसऱ्या शतकापासून प्रभावी अलेक्झांडर हा ग्रीक किंवा लॅटिन भाषेतील वाङ्मयाचा एक विषय होऊन राहिला होता. लॅटिनवरून अलेक्झांडरबाबतची कथा फ्रेंच भाषेत भाषांतरित झाली. फ्रेंच भाषेतील अलेक्झांडरगीताचे जर्मन भाषेत **लाम्परेष्ट** (Lamprecht) ह्या ऱ्हाइन प्रांतात राहणाऱ्या धर्मगुरूने भाषांतर केले. पौर्वात्य कथेचा पाश्चिमात्य वाङ्मयावर झालेला पहिला परिणाम म्हणजेच ही अलेक्झांडरकथा, असे म्हटल्यास विशेष वावगे होणार नाही. ह्या गीतात शाहिरांची पूर्वीची रूढ काव्यकला आणि फ्रेंच वीररसात्मक प्रेमकाव्य यांचा मोठा मनोरम संगम झालेला आढळतो. जर्मन कवी तर आपल्या नायकाच्या एका समर-प्रसंगाची तुलना ट्रॉयभोवती (ट्रोजनयुद्ध) झालेल्या एका समर-प्रसंगाशी करतो. इतकेच काय पण अलेक्झांडरची तुलना " गुड्रून" (Gudrun) कथेतील वीरांशी–हागेन (Hagen), हेरविग (Herwig)– वगैरेंशीही करतो. अलेक्झांडर व पोरस यांच्यामधील रणसंग्राम जरी क्रूर व रानटीपणाचे असले, तरी काव्यात जीवनाचा जो दृष्टिकोण प्रतीत केला आहे, त्यात जीवनातील इतर शुद्ध व नाजूक मूल्यांचाही समावेश झालेला आहे. अलेक्झांडरने आपल्या आईला व ॲरिस्टॉटला पाठविलेल्या पत्रात पौर्वात्य देशांतील साहसांचे, जंगलात पुष्पांतून जन्म पावणाऱ्या पुष्पदेवतांचे व थंडीचा कडाका पडल्यावर झालेल्या त्यांच्या मृत्यूचे वर्णन ही मोठी भावनोत्कट आहेत.

(आ) **रोलान्डसगीत** (Rolandslied) ११३२ : हे काव्य आपणांस मध्ययुगीन जर्मन वाङ्मयातील दरबारी महाकाव्याच्या जवळ आणून सोडते. या गीताचा कर्ता कोनराड (Konrad) हाही लाम्परेष्टसारखाच एक धर्मगुरू होता. बव्हेरियाचा राजा गर्विष्ठ हाइन्रिश याने फ्रान्सहून वरील काव्याचे हस्तलिखित आणले होते, व त्याच्या आज्ञेवरून कोनराडने जर्मन भाषांतर रेगेन्सबुर्ग (Regensburg) येथे करण्याचे पतकरले. या काव्यात बड्या चार्लसच्या स्पेनमधील यशस्वी लढ्यांचे वर्णन असून, सावत्र बाप गेनेलोन (Genelon) याच्या विश्वासघातामुळे रोलान्ड याला कसा मृत्यू येतो आणि त्यानंतर विश्वासघातक्याचा व त्याच्या दोस्तांचा क्रूरपणाने शेवट कसा होतो हे सांगितले आहे.

लेखक हा धर्मगुरू असल्यामुळे त्यात धार्मिक अंधश्रद्धेला, देशाभिमान व शौर्य यांपेक्षा जास्त महत्त्व देण्यात आले आहे. लाम्प्रेख्टपेक्षा कोनराड हा काव्यगुणांत जरा श्रेष्ठ होता. कोनराडने "बादशहांचा इतिहास" (Kaiserchronik) हाही ग्रंथ लिहिला आहे.

(इ) **ट्रिस्ट्रान्टगीत** (Tristrantlied) ११८० : वीरसिंह हाइन्रिश याच्या पदरी असलेल्या जहागिरदार **आइलहार्ट फोन ओबेर्गऽ** (Eilhart von Oberge) याने लिहिलेले "ट्रिस्ट्रान्टगीत" म्हणजे हा जर्मन भाषेतील महाकाव्याचा प्रारंभच म्हटला तरी चालेल. हिल्डेसहाइम (Hildesheim) च्या आसमंतात फोन ओबेर्गऽ याचा जन्म झाला असून त्याने बेरोल (Berol) या तत्कालीन फ्रेंच लेखकाच्या त्याच नावाच्या कादंबरीवरून हे काव्य इ. स. ११८० च्या सुमारास लिहिले. पुढे निर्माण झालेल्या दरबारी महाकाव्यातील सफाईदारपणा जरी यात नसला, व ते जरी ओबडधोबड पद्धतीनेच लिहिले असले, तरी जीवनाकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टी यात प्रतीत होते, आणि सरदारी जीवनाबाबतच्या म्हणी व संभाषण-लेखनकौशल्य यात सापडते.

प्रेमी जीवांची प्रेमकथा, त्यांना आलेली संकटे वगैरेंचे वर्णन करणारी "फ्लोइरिस आणि ब्लानशेफ्लूर" (Floiris und Blanscheflur) ही प्रेमकथा एका अज्ञात लेखकाने इ. स. ११७० मध्ये लिहिलेली आढळते. तसेच मूळ फ्रेंचवरून लिहिलेले "सरदार रुडोल्फ" (Graf Rudolf) ११७० हे वर्णनात्मक काव्यही पौर्वात्य दरबारी जीवनाची माहिती देते. यात पुष्कळच वास्तवता व ताजेपणा दिसतो.

२ **प्रीतिगीते** (Minnesang)

वाङ्मयात भावगीताला अग्रस्थान द्यावयास पाहिजे, कारण त्यातच भावनेचा खरा आविष्कार आणि हृदयाची संवेदना सापडते. परंतु ही गीते अतिशय लहान असल्यामुळे ती ग्रथित करून ठेवलेली आढळत नाहीत. प्राचीन जर्मन वाङ्मयात एखाद दुसरेच भावगीत आढळेल. मध्ययुगात बाराव्या शतकात काही आढळतात. ही भावगीते किंवा प्रीतिगीते नाजूक भावनांनी भरलेली असत. नमुन्यादाखल एका प्रेयसीने आपल्या प्रियकराला लिहिलेल्या प्रेमपत्रातील खालील पाच-सहा ओळीच त्यातील अतितरल, नाजूक प्रेमभावनेची साक्ष पटवतील.

"तू माझा आहेस अन् मी तुझी आहे: ।
ह्यासंबंधी तू निर्धास्त अस. ।
तुला मी माझ्या हृदयसंपुटात ठेवले आहे :
त्याची चावी हरवली आहे म्हणून तुला
सदैव त्यातच राहिले पाहिजे."

"Dû bist mîn, ich bin dîn :
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozzen
in mînem herzen :
verloren ist daz slüzzelîn.
dû muost immer drinne sîn."

पूर्वीच्या धार्मिक काव्यात कुमारी माता मेरी हिच्यावर लिहिलेले एखाद दुसरे भावगीत आढळते. तरी पण सरदार व त्यांची शूर कृत्ये, राजांचे दरबार, सुंदर युवतींचा सहवास वगैरेमुळे जी प्रेमगीते निर्माण झाली त्यांतच खरी भावगीते सामावलेली दिसतात. अर्थातच ह्यांचा उगम इटलीमधून दक्षिण फ्रान्समध्ये आलेल्या आणि नंतर ऑस्ट्रियात उगम पावलेल्या प्रेमगीतांपासूनच आहे. याबाबत **क्युरेनबेर्ग** (Kuerenberg) ह्या ऑस्ट्रियन सरदाराचा उल्लेख केला पाहिजे. " निबेलुन्गेनगीतामुळे " परिचयाची झालेली ' बुरुजावर उभी राहून प्रियकरासाठी स्फुंदणारी नवयौवना प्रेयसी ', ' ससाण्याने दोघा प्रेमी जीवांची घालून दिलेली सांगड ' (येथे नल-दमयंती यांचा प्रीतिसंगम राजहंस पक्ष्याने घडवून आणला या महाभारतातील कथेची आठवण होते), अशांसारखी कवने आपल्याला क्युरेनबेर्गच्या काव्यात आढळतात. **डिटमार फोन आईस्ट** (Dietmar von Aist) या दुसऱ्या एका ऑस्ट्रियन कवीचा उल्लेख केला पाहिजे. जर्मन प्रेमगीतांत प्रसिद्ध पावलेल्या " दिन–कवनाचा. " (Tagelied) उगम डीटमारच्या काव्यात सापडतो. रात्रभर एकमेकांच्या सहवासात राहिलेल्या प्रेमी युगुलाची ताटातूट पहाट होताच होणार, हा विषय पुढे फारच लोकप्रिय झाला. लिंडेन वृक्षावरील पक्ष्याने या प्रेमी युग्मास पहाट होताच उठवून जागे करण्याची कल्पना येथे आढळते. याच संदर्भात बव्हेरियन गायक **बुर्गग्राफ फोन रेगेन्सबुर्ग** (Burggraf von Regensburg) आणि **माइनलो फोन सेव्हेलिन्गेन** (Meinloh von Sevelingen) या दोन कवींचा उल्लेख करावयास पाहिजे. ह्यांची जी कवने उपलब्ध झाली आहेत ती अर्धपोवाड्यांच्या शैलीत लिहिलेली आहेत.

३ इतर गीते

पशू हा विषय घेऊन त्यावर लिहिलेले पहिले जर्मन काव्य म्हणजे **हाइन्रिश डेर ग्लिशेझेरऽ** (Heinrich der Glichezaere) ह्या अलसेशियन मठाधिकाऱ्याने इ. स. ११८० च्या सुमारास फ्रेंचवरून लिहिलेली " रेनार्ट " (Renart) ही पद्यमय कादंबरी होय. यात अंदाजे ७०० कवने असून, त्यातील कथा उपहासात्मक अप्रस्तुत प्रशंसालंकार पद्धतीने सांगितली आहे. इसेनग्रिन (Isengrin) या नावाच्या लांडग्याला राइनहार्ट (Reinhart) या नावाचा कोल्हा कसा बनवतो ती कथा यात आली आहे. ज्या सिंहाच्या कानात मुंगी गेली आहे अशा सिंहाला राइनहार्ट बरा करतो. राइनहार्ट एक मलमपट्टी तयार करतो. त्यासाठी प्रत्येक प्राण्याने आपले कातडे दिले पाहिजे. त्या मलमपट्टीच्या उष्णतेमुळे मुंगी सिंहाच्या कानाबाहेर पडते व सिंहाला पुन्हा ऐकू येऊ लागते. फ्रेंच कथा येथेच संपते. परंतु जर्मन कथाकाराने राइनहार्ट या कोल्ह्याच्या कावेबाजपणाला पुढे स्वतंत्रपणे

वाव दिला आहे. तो सिंहाशी दगाबाजी करून, त्याला विषप्राशन करण्यास देऊन मारतो असे दाखविले आहे.

४ म्हणी (Spruch–dichtung)

प्रेमगीतांप्रमाणेच म्हणी-वाङ्मयाला बाराव्या शतकाच्या शेवटच्या २५ वर्षांत सुरुवात झाली. अगदी प्राचीन पद्धती म्हटली म्हणजे उपहासात्मक व बोधपर एका श्लोकाची कविता असलेले **हेरिगर** (Heriger) नावाच्या लेखकाचे म्हणी-वाङ्मय उल्लेखनीय आहे. ह्या सर्वांतून एक प्रकारचा असमाधानाचा व निराशेचा सूर निघतो. प्रेमगीतांबरोबरच हे म्हणी-वाङ्मय वाटचाल करीत होते. ते लोकप्रियही होते. धर्मसुधारणेच्या कालात तर त्याला विशेषच महत्त्व प्राप्त झाले. खंडन आणि मंडन करण्यासाठी या वाङ्मयप्रकाराचा उपयोग होऊ लागला.

६

राष्ट्रीय महाकाव्ये
(Das Heldenepos)

१ निबेलुन्गेनगीत (Nibelungenlied)

निबेलुन्गेन गीताचे बीज : राष्ट्रीय महाकाव्याचा उगम निरनिराळ्या जर्मन वांशिक टोळ्यांना देशांतराच्या धामधुमीच्या कालात जो झगडा द्यावा लागला त्यात सापडतो. बुर्गुन्डियन व त्यांचा राजा गुंडाहारी (Gundahari) यांचा हूणांनी (Huns) इ. स. ४३७ च्या सुमारास जो धुव्वा उडविला त्यातही ह्या राष्ट्रीय महाकाव्याचा काही उगम आढळतो. जर्मन वीर झान्टेनचा सीगफ्रीड (Siegfried von Xanten) ह्याची खालच्या ऱ्हाइन नदीच्या भागातील लोकांनी स्तुती केली, आणि त्याने केलेली अचाट व पराक्रमी कृत्ये प्रकाशात आणली. त्यासंबंधीच्या कथा भटके शाहीर गाऊ लागले. त्यात मग निरनिराळ्या व्यक्तींचा व घटनांचा समावेश होऊ लागला. स्थानिक गोष्टींविषयी अशा कथांत कळकळ व जिव्हाळा दाखविला गेल्यामुळे त्या कथा पुष्कळच लोकप्रिय झाल्या.

महाकाव्य म्हणजे काही निरनिराळ्या पोवाड्यांचा संग्रह नव्हे. महाकाव्यात पुष्कळशा गोष्टी एकत्रित येऊन त्या उत्तम रीतीने सांधाव्या लागतात. एकाच कवीने व्यक्तिशः त्या गोष्टी हाताळून त्यांना एकजिनसी स्वरूप प्राप्त करून द्यावयाचे असते. निबेलुन्गेनगीतात पौराणिक रूढी व ऐतिहासिक उगम असलेल्या कथांचा मिलाफ केव्हा करण्यात आला ते सांगणे कठीण आहे. उदाहरणार्थ, ब्र्युनहिल्ड आणि सीगफ्रीड यांच्या लोककथेशी ऱ्हाइन नदीच्या काठी राहणाऱ्या बुर्गुन्डियनांच्या ऐतिहासिक कथेची सांगड बेमालूमरीत्या

घालण्यात आली आहे. एवढी गोष्ट मात्र खरी की ज्या अज्ञात कवीने हे निबेलुन्गेनगीत रचले आहे, त्याला व्युनहिल्ड – सीगफ्रीड या कथेत काव्याच्या दृष्टीने जास्त उपयुक्त व परिणामकारक घटना आढळल्या असल्या पाहिजेत व म्हणूनच बुर्गुन्डियनांच्या कथाभागाला त्याने संपूर्ण महाकाव्यात जरा गौण स्थान दिले आहे. ह्या दोनही कथांचे उगमस्थान फ्रान्किश भाषेतील कथांत आहे, व दरबारी लोकांच्या सभ्य प्रेमघटनांशी परिचित असलेल्या कोणा ऑस्ट्रियन रंगेल शाहिराने ह्या कथा जर्मन भाषेत मानवी संस्कृती आणि ख्रिश्चन धर्मभावनांचा समावेश करून मोठ्या डौलदारपणाने मांडल्या आहेत. ह्या कथांत असलेल्या असंबद्ध व परस्परविरोधी घटनांमुळे कवी काही काळ जरी संदेहात पडला असला, तरी त्या घटना त्याने तशाच ठेवून, त्यांच्यावर आपल्या काव्यगुणांनी व प्रतिभाशक्तीने विजय मिळवून त्या मनोज्ञ केल्या आहेत. निबेलुन्गेनगीताचा कर्ता एक मोठा कवी होता हे निःसंशय !

निबेलुन्गेन हे महाकाव्य मध्ययुगीन जर्मन वर्णनात्मक काव्यांप्रमाणे अनुप्रास साधणाऱ्या दोन ओळींच्या श्लोकात रचले नसून, प्रत्येक चार ओळींच्या श्लोकात रचले आहे. क्युरेनबेर्ग (Kürenberg) यानेही आपल्या भावगीतात चार ओळींच्या श्लोकांचाच आश्रय घेतला आहे. या महाकाव्याचे एकंदर तीन प्रकार आढळतात. (१) म्युनिचमधील काव्य – हे अत्यंत लहान आहे, (२) सान्क्ट गालेनमधील काव्य – यात बहुतेक मुळातील सर्व भाग आला आहे, व म्हणून ते प्रातिनिधिक मानले जाते. (३) डोनाउशिंगेनमधील काव्य (Donauschir gen) – यावर दरबारी महाकाव्याची बरीचशी छाप पडलेली दिसते. पहिली दोन काव्ये " निबेलुन्गेन संकट " (Nibelunge nôt) आणि तिसरे " निबेलुन्गेन गीत (Nibelunge liet) या नावाने संबोधिली आहेत.

क्रीमहिल्ड व सीगफ्रीड

अगदी सुरुवातीच्या श्लोकातच कवीने महाकाव्यातील मुख्य व्यक्ती क्रीमहिल्ड (Kriemhild) हिची ओळख करून दिली आहे. या महाकाव्यात पुष्कळ थक्क करून सोडणाऱ्या घटना, समारंभ, तक्रारी, दुःखाश्रू, वीरांची घनघोर युद्धे वगैरे गोष्टींचा समावेश असलेला आढळेल. बुरगुन्डीची राजकन्या सर्वांगसुंदर अशी तरुणी होती. तिच्या इतकी सुंदर दुसरी युवती आढळणे शक्य नव्हते. तिच्या प्राप्तीप्रीत्यर्थ कितीतरी वीरांना आपले जीवन गमवावे लागले होते. अशा या सौंदर्यसंपन्न युवतीचे नाव क्रीमहिल्ड होते. तिची आई उटऽ (Ute) आणि तीन बंधू गुन्थर (Gunther), गेरनोट (Gernot) आणि अगदी तरुण गिसेलहर (Giselher) यांच्यासह ती वोर्म्स (Worms) येथे राहत होती. या बुरगुन्डीयन राजांच्या पदरी त्यांचे विश्वासू सरदार ट्रोनेगऽचा हागेन (Hagen

von Tronege), डान्कवार्ट (Dankwart), ओर्टविन (Ortwin), फोल्कर (Volker) व आणखीही इतर होते. क्रीमहिल्डला असे स्वप्न पडले की, तिने ज्या रानटी बहिरी ससाण्याला पाळले होते, त्याने तिच्या डोळ्यादेखत दोन गरुडांना फाडले आहे. तिची आई म्हणाली की असा हा बहिरी ससाणा म्हणजे तुझ्यासाठी योग्य असा वर होय. परंतु क्रीमहिल्ड विवाहाविषयी कोणतीच गोष्ट ऐकण्यास तयार नव्हती. तिला हे माहीत होते की शेवटी आनंद व प्रेम यांचे बक्षीस म्हणजे दुःखच होय! ह्या एका वाक्यानेच महाकाव्यातील पुढील शोकान्तिका अगाऊ सूचित केली आहे.

यानंतर कवीने सीगफ्रीडची (Siegfried) माहिती दिली आहे. पौराणिक सीगफ्रीड कथेची पार्श्वभूमी बरीचशी अस्पष्ट व अंधुक झाली होती. तेव्हा सीगफ्रीडचा तारुण्यातील अरण्यवास, लोहाराने त्याला वाढविल्याची हकीकत, त्याने राक्षसाला मारून मिळविलेली संपत्ती वगैरेविषयी येथे उल्लेख आढळत नाहीत. सीगफ्रीड हा नेदरलॅन्डसचा (झान्टेन येथे राज्य करणारा) राजा सीगमुन्ड (Siegmund) याचा मुलगा आहे. तो क्रीमहिल्डच्या अतुलनीय सौंदर्याविषयी ऐकतो, व आपल्याबरोबर अकरा सरदारसेवक घेऊन वोर्म्सला जाण्यासाठी निघतो. एक अगदी परका माणूस म्हणून तो गुन्थर राजाच्या दरबारी येतो. ज्याने राक्षसाला मारून निबेलुन्ग यांना संपत्ती मिळवून दिली व ज्याने स्वतःला अदृश्य करू शकणाऱ्या अशा रक्तात स्नान करून, स्वतःसाठी जादूने मंतरलेले शरीराच्छादन (Tarnkappe) संपादन केलेले आहे, असा हा सीगफ्रीडच असावा असा फक्त हागेनने कयास बांधला होता. क्रीमहिल्ड ही सीगफ्रीडला तिच्या महालाच्या खिडकीतून पाहते, आणि जी प्रेमभावना ती टाळीत होती, तिलाच ती बळी पडते. बुर्गुन्डियन आणि सॅक्सनी व डेनमार्क येथील राजे यांच्यामध्ये बेबनाव सुरू होतो. बुर्गुन्डियनांना युद्धात शौर्याने मदत करण्याची संधी सीग्रफ्रीडला प्राप्त होते. सीग्रफ्रीडने मिळविलेल्या विजयश्रीबाबत बारा दिवस सोहळा व समारंभ होतो. पकडलेल्या राजांना मुक्त करण्यात येते. जवळ जवळ एक वर्षाच्या कालावधीनंतर त्याची व क्रीमहिल्डची प्रथम भेट होते. क्रीमहिल्डच्या सौंदर्याचे वर्णन कवीने मोठ्या भावयुक्त प्रेमगीतात केले आहे. तिची तुलना कवी प्रातःसमयीच्या उषेशी करतो. 'ज्याप्रमाणे प्रातःकालच्या मेघांना बाजूस करून उषा नभोमंडलात प्रवेश करते, त्याप्रमाणे क्रीमहिल्डने प्रवेश केला. तारांगणामध्ये चंद्रमा जसा जास्त सुंदर व सतेज दिसतो, तशी क्रीमहिल्ड सीगफ्रीडला दिसली.' प्रार्थना-मंदिरातील प्रार्थना संपल्यावर त्या दोघांचे संभाषण होते. ती त्याचे स्वागत करते व विजय मिळवून दिल्याबद्दल त्याला धन्यवाद देते. "तुझे प्रेम संपादण्यासाठी मी हे केले" असे तो म्हणतो. त्याचे साथीदार सरदारसेवक नेदरलॅन्डसला परतण्याची तयारी करतात.

गिसेलहर सीगफ्रीडचे मन वळवून त्याला वोर्म्समध्ये राहवून घेतो.

ब्र्युनहिल्ड व गुन्थर

सागरवेष्टित इसेनस्टाइन (Isenstein) च्या दुर्गात राहणारी सुंदर राजकन्या ब्र्युनहिल्ड (Bruenhild) हिच्यासंबंधीची माहिती ऱ्हाइननदीवरील प्रांतात पसरते. हिच्या वर्णनात कवीने जरी थोडीशी आधुनिकता आणली असली, तरी तिच्या अंगी असामान्य किंवा दैवी शक्ती आहे असे वर्णन कवीने केले आहे. तिला वधू म्हणून मागणी घालणाऱ्याने प्रथम भालाफेक, फत्तर भिरकावणे व उडी मारणे या तीन गोष्टींमध्ये विक्रम करून तिच्यापेक्षा स्वतःचे श्रेष्ठत्व प्रस्थापित केले पाहिजे. तसे न झाल्यास त्याला स्वतःच्या प्राणास मुकावे लागेल अशी तिची अट असते. ही राजकन्या मिळविण्याची गुन्थरची इच्छा असते, व ती मिळवून दिल्यास स्वतःची बहीण क्रीमहिल्ड सीगफ्रीडला देण्याचे तो अभिवचन देतो. हागेन व डान्कवार्ट या सरदारसेवकांसह ते दोघे (गुन्थर आणि सीगफ्रीड) ऱ्हाइन नदीतून प्रवास करून उघड्या समुद्रात येतात व बाराव्या दिवशी त्यांना ब्र्युनहिल्डचा किल्ला दिसतो. ती सीगफ्रीडला ओळखते परंतु मी गुन्थरचा एक सरदारसेवक आहे असे तो तिला सांगतो. ज्या अच्छादनाने सीगफ्रीड अदृश्या-वस्थेत राहू शकतो, ते परिधान करून तो गुन्थरच्या बाजूला उभा राहून त्याला मदत करतो. गुन्थर अर्थातच वर उल्लेखिलेल्या तीनही कसोटींत ब्र्युनहिल्डचा पराभव करतो व ती गुन्थरला शरण जाते. आपले गुपित बाहेर फुटेल अशी भीती वाटू लागल्यामुळे सीगफ्रीड आपल्या मायभूमीला, निबेलुन्ग राज्याला येतो व आपल्याबरोबर एक हजार निवडक सैनिक घेऊन परत इसेनस्टाइनला येतो.

विवाह आणि भांडण

गुन्थर आपल्या वधूसह येत असल्याची बातमी सीगफ्रीड वोर्म्सला अगोदर येऊन सांगतो. क्रीमहिल्ड आपल्या सख्यांच्या मदतीने त्यांच्या स्वागताची तयारी करते. नंतर एकाच वेळी दोन विवाह (गुन्थर–ब्र्युनहिल्ड, आणि सीग-फ्रीड–क्रीमहिल्ड यांचे) साजरे होतात. ब्र्युनहिल्ड ही क्रीमहिल्डचा पती सीगफ्रीड याचा हेवा करते. गुन्थरने आपली बहीण (त्याचा सरदारसेवक म्हणून समजल्या जाणाऱ्या) सीगफ्रीडला का दिली हे गुह्य समजण्याची तिला तीव्र इच्छा असते. मधुचंद्राच्या रात्री ती तिचा नवरा गुन्थर याला तिच्या स्वतःच्या पट्टयाने बांधते व मग त्याला भिंतीवरील खिळ्याला टांगून ठेवते. सीगफ्रीड स्वतःस अदृश्य करणारा अंगरखा पांघरून गुन्थरला पुन्हा एकदा मदत करतो. बराच काळ ब्र्युनहिल्डशी लढा देऊन तो तिला जिंकतो. तिच्या जवळच्या आंगठी व पट्टा ह्या वस्तू हिरावून घेतो आणि मग त्या आपल्या बायकोला म्हणजे

क्रीमहिल्डला देतो. नंतर सीगफ्रीड नेदरलँडस या आपल्या स्वतःच्या राज्यात येतो. तेथे त्याचे भव्य स्वागत होते. त्याचा बाप त्याला राजा करतो. त्याला क्रीमहिल्डपासून मुलगा होतो, त्याचे नावही गुन्थर असे ठेवण्यात येते.

ब्र्युनहिल्डच्या सांगण्यावरून सीगफ्रीड व क्रीमहिल्ड ह्यांना वोर्म्स येथील एका समारंभास उपस्थित राहण्याचे निमंत्रण गुन्थर देतो व त्याप्रमाणे ती दोघे वोर्म्सला येतात. क्रीमहिल्ड व ब्र्युनहिल्ड या दोन राण्या एके दिवशी दुपारी सरदारांच्या मर्दुमकीच्या क्रीडा पाहतात. त्या वेळी क्रीमहिल्ड सीगफ्रीडच्या शौर्यामुळे व कौशल्यामुळे खुषीत येऊन त्याची स्तुती करते व त्याची तुलना चंद्राशी करते. परंतु हे ब्र्युनहिल्डला सहन होत नाही व म्हणून ती गुन्थरची श्रेष्ठता वर्णन करते. भांडण नको म्हणून क्रीमहिल्ड म्हणते की सीगफ्रीड व गुन्थर हे दोघेही सम-समान आहेत असे आपण मानू या. हे ऐकल्यावर ब्र्युनहिल्डच्या रागाचा पारा जरा खाली येतो खरा, पण ती क्रीमहिल्डला बजावते की ज्या वेळी गुन्थर मला मागणी घालण्यासाठी आला होता, त्या वेळी सीगफ्रीड हा त्याचा सेवक म्हणून त्याच्याबरोबर आला होता. ब्र्युनहिल्डने आपल्याला एका दासाची बायको म्हणून हिणवावे हे क्रीमहिल्डला सहन झाले नाही. मठातील प्रार्थनामंदिरात जेव्हा ब्र्युनहिल्ड क्रीमहिल्डला उभे राहण्याची आज्ञा करते, तेव्हा क्रीमहिल्ड संतापते व दहा वर्षांपूर्वी ब्र्युनहिल्डला गुन्थरने लढ्यात जिंकले नसून, सीगफ्रीडने जिंकले आहे हा गौप्यस्फोट करते. अर्थातच ब्र्युनहिल्ड त्यासंबंधी पुरावा मागते, तेव्हा क्रीमहिल्ड तिला तिची आंगठी व पट्टा दाखवते. ते पाहून ब्र्युनहिल्डला रडू कोसळते. ती आपल्या नवऱ्याला आव्हान करते व सीगफ्रीडला बोलावून घेते. हे बायकांतले भांडण आहे असे म्हणून सीगफ्रीड प्रथम तिकडे दुर्लक्ष करतो, परंतु जेव्हा अतिशय आग्रह होतो, तेव्हा आपली बायको क्रीमहिल्ड हिने केलेला आरोप खरा नसल्याबद्दल शपथ घेतो. ब्र्युनहिल्डच्या मनात डाचत असलेला अपमान अजून जळतच असतो, व हागेनचा सल्ला घेऊन सीगफ्रीडचा नाश करण्याचा बेत रचण्यात येतो. ह्या बेताला हागेन शेवटी गुन्थरचीही संमती मिळवितो.

कट आणि सीगफ्रीडचा वध

सॅक्सन लोकांनी युद्ध पुकारले आहे असा बहाणा करणारे निरोपे वोर्म्समध्ये आणण्याचा कट हागेन करतो. अर्थातच गुन्थरला मदत करण्याचा हा मोका साधण्यासाठी सीगफ्रीड वोर्म्सला जातो. क्रीमहिल्डही गुन्थरवर विश्वास ठेवून सीगफ्रीडला गुन्थरच्या हवाली करते. ज्या वेळी सीगफ्रीडने त्या प्रचंड विषारी अजगराच्या रक्तात स्नान करून अजिंक्यता मिळविली, त्या वेळी त्याच्या दोन खांद्यांमधील थोडा भाग कोरडा राहिला होता, तेवढाच भाग काय तो जिंक्य

होता. (तेथे जर वार लागला तरच सीगफ्रीडला इजा होणार होती.) त्याच्या कोटाच्या त्या भागावरील जागेवर क्रीमहिल्ड एक फुली शिवते. हागेनला हे कळताच तो युद्धाची केलेली घोषणा मागे घेतो व ती युद्धाची घोषणा खोटी आहे, असे सांगणारे निरोपेही आणवून त्यांच्याकडून तसे सांगवतो.

यानंतर शिकारीला जाण्याचा बेत करण्यात येतो. वास्केनच्या (Waskenwald) किंवा डोनाऊशिन्गेनच्या प्रतीप्रमाणे ओडेनवाल्डच्या (Odenwald) जंगलात सीगफ्रीडने केलेल्या अस्वलाच्या शिकारीचें वर्णन मोठे मनोरम उतरले आहे. दुपार झाल्यावर शिकारी जेवण्यासाठी थांबतात. हागेनच्या हुकमानुसार मद्य आणलेले नसते. जवळच असलेला एक पाण्याचा झरा हागेनला माहीत असतो आणि तेथपर्यंत गुन्थर व सीगफ्रीड यांच्याबरोबर पळण्याची शर्यत तो थट्टेचा आव आणून लावतो. सीगफ्रीड तेथे अगोदर पोहोचतो, परंतु गुन्थरच्या अगोदर तो पाणी पीत नाही. त्याची पाळी आल्यावर तो खाली वाकतो तोच हागेन सीगफ्रीडचाच भाला घेऊन त्याच्या पाठीत खुपसतो. सीगफ्रीड एकदम उठतो व ढालीशिवाय दुसरे कोणतेच हत्यार नसल्यामुळे तिनेच हागेनवर प्रहार करतो. हागेन त्याच्यापासून अतिशय द्रुतगतीने पळून जातो. रात्र पडल्यावर सीगफ्रीडचा मृत देह हागेनच्या हुकमानुसार क्रीमहिल्डच्या महालाच्या दारासमोर ठेवण्यात येतो. सकाळी क्रीमहिल्ड त्या मृत देहाला पाहताच, सीगफ्रीडचा खून झाल्याबाबतची तिला कल्पना येते व ती दुःखाने हंबरडा फोडते. सोन्याचांदीच्या केलेल्या शवपेटीत सीगफ्रीडचे प्रेत ठेवण्यात येऊन ते प्रार्थनामंदिरात आणण्यात येते. हागेन त्या शवाजवळ येताच त्या शवाच्या जखमांतून रक्त वाहू लागते व हागेनच खुनी आहे हे सिद्ध झाल्यासारखे होते. सीगफ्रीडचा पिता सीगमुंड नेदरलँडसला परत येतो, परंतु क्रीमहिल्ड त्यानंतर वोर्म्समध्ये साडेतीन वर्षे राहाते. गुन्थरशी सलोखा होतो. निबेलुन्गाचा खजिना ती बुरगुन्डीला आणते व तो वाटून टाकण्याचा सपाटा चालविते. हागेनला या तिच्या दातृत्वामुळे धक्काच बसतो व म्हणून तो राहिलेली संपत्ती ऱ्हाईन नदीत बुडवून टाकतो.

तेरा वर्षांनंतर

सीगफ्रीडच्या मृत्यूनंतर तेरा वर्षांनी, ज्याची बायको हेलशऽ (Helche) मृत झाली आहे असा हूनेनलॅन्डचा राजा एटझेल (Etzel–Attila) हा बेशलारेनचा (Bechlaren) सरदार मार्कग्राफ ऱ्युडेगर (Markgraf Rüdeger) ह्याला क्रीमहिल्डला मागणी घालण्यासाठी वोर्म्सला पाठवितो. प्रथम ती साफ नकार देते. परंतु तिच्यावर झालेल्या सर्व अन्यायांचे परिमार्जन करून भरपाई करण्यासंबंधी जेव्हा ऱ्युडेगर तिला अभिवचन देतो, तेव्हा ती विवाहाला कबूल होते. या विवाहामुळे सीगफ्रीडच्या खुनाचा सूड घेण्याची महत्त्वाकांक्षा पुरी

करून घेण्याची संधी मिळेल असे तिला वाटते.

क्रीमहिल्ड पासाऊवरून (Passau) व्हिएन्ना (Vienna) येथे येते व तेथे विवाहसमारंभ मोठ्या थाटामाटात साजरा होतो. एटझेलबरोबर ती तेरा वर्षे विवाहसुख उपभोगते. या विवाहानंतर सातव्या वर्षी तिला एटझेलपासून ओर्टलीब (Ortlieb) हा मुलगा होतो. तिच्या मनातील सूडाची भावना अजून कायम असते व आपल्या नातेवाइकांना मेजवानीसाठी बोलावण्याची परवानगी ती पतीकडून मिळविते. वेरबेलिन व स्वेमेलिन (Werbelin आणि Swemmelin) हे दोन रंजक व रंगेल शाहीर जासूद म्हणून ती पाठविते. त्यांना विशेष कामगिरी ही दिलेली असते की, त्यांनी हागेनलाही घेऊन आले पाहिजे. हागेन धूर्त असल्यामुळे क्रीमहिल्डच्या हेतूबाबत तो तर्क करतो व बुरगुन्डियन किंवा निबेलुन्ग यांनी निमंत्रण स्वीकारू नये असा सल्ला देतो. ते हागेनच्या भित्रेपणाबद्दल त्याला दोष देतात व शेवटी हागेनही बरोबर जाण्यास तयार होतो. डॅन्यूब नदीत स्नान करीत असताना दोन जलदेवता त्याला बजावतात की मठाधिकाऱ्याशिवाय कोणीही परत जाऊ शकणार नाही. हे भाविष्य खोटे करण्यासाठी हागेन त्या मठाधिकाऱ्यालाच नदीत फेकून देतो, परंतु तो पैलतीराला जाऊन पोहोचतो व वाचतो. एटझेल आलेल्या सर्वांचे उत्तम स्वागत करतो. क्रीमहिल्ड फक्त आपल्या धाकट्या भावाचे गिसेलहर (Giselher) याचेच चुंबन घेते आणि निबेलुन्गची संपत्ती बरोबर का आणली नाही असे हागेनला रोखठोक विचारते. ती आपला तिरस्कार मुळीच लपवून ठेवीत नाही.

सूड व सर्वनाश

आपापली हत्यारे बाजूस ठेवण्यासंबंधी क्रीमहिल्ड पाहुण्यांना विनंती करते, परंतु हागेन ती विनंती अमान्य करतो. अशा रीतीने त्या दोघा विरोधकांमधील तेढ वाढतच जाते. सीगफ्रीडची तरवार हागेन आपल्या गुडघ्यावर ठेवून, सीगफ्रीडचा खून केल्याचे कबूल करतो. रात्र झाल्यावर त्यांच्याकरिता मुद्दाम तयार केलेल्या सभागृहात निबेलुन्ग विश्रांतीसाठी जातात. हागेन आणि ज्याने आपल्या वीणावाद्यसंगीताने इतरांना निद्रादेवीच्या स्वाधीन केले तो शाहीर आलझाय येथील राहणारा फोलकर (Volker von Alzei) असे दोघे दरवाजापाशी पहारा करीत बसतात. हूण लोक या निद्रित लोकांचा नाश करण्यासाठी येतात, परंतु हागेनचे शिरस्त्राण चकाकते व ते मागे फिरतात. दुसऱ्या दिवशीच्या क्रीडोत्सवात फोलकर हा शाहीर एका हूण सरदाराला मारतो. क्रीमहिल्डच्या रक्ती सूडाच्या हेतूविषयी एटझेलला काहीच माहिती नसल्यामुळे तो हूण लोकांना त्या हूण सरदाराच्या मृत्यूचा मोबदला रक्तलांछित सूडाने घेण्यापासून परावृत्त करतो. बेर्नच्या डीट्रिशला (Dietrich von Bern) आपल्याला आपल्या बेतात

साहाय्य करण्याविषयी क्रीमहिल्ड विनविते. परंतु तो नकार देतो. मग ती एटझेलच्या भाऊ ब्ल्योडेलिन (Bloüdelin) याची मनधरणी करते व तो वश होतो. एक हजार सैनिकांसह ब्ल्योडेलिन दगलबाजी करून डान्कवार्ट व त्याचे साथीदार यांच्यावर हल्ला करतो, पण त्यात ब्ल्योडेलिन मारला जातो व डान्कवार्ट हा सभागृहाकडे जातो. तेथे मेजवानी रंगात आलेली असते. हागेनला या दगलबाजीबाबत कळताच तो क्रीमहिल्डच्या मुलाचे डोके उडवितो. आता सर्वत्रच रक्तपात सुरू होतो. डीट्रिशच्या थोड्याशा मध्यस्तीमुळे एटझेल, क्रीमहिल्ड, ऱ्युडेगर आणि ६०० सैनिक यांना जाऊ देण्यात येते. बाकीच्या सर्व हूणांची कत्तल होते. निबेलुन्ग त्या सभागृहातच वेढलेले असतात. त्या इमारतीला आग लावण्याचा हुकूम क्रीमहिल्ड देते. ऱ्युडेगर व गेरनोट (Gernot) हे एकमेकांना मारतात. तसेच ऱ्युडेगरचे सर्वच लोक मारले जातात. डीट्रिश आपला सेवक हिल्डऽब्रांड (Hildebrand) याला ऱ्युडेगरचे शव मागण्यासाठी पाठवितो. फोल्कर मारला जातो; पण हिल्डऽब्रांडचेही सर्व लोक कामास येतात. त्यांला स्वतःलाही हागेनच्या समोर पळ काढावा लागतो दुर्दैवी निबेलुन्गपैकी गुन्थर व हागेन एवढेच शिल्लक राहतात. डीट्रिश स्वतःच पुढे येऊन त्या दोघांशी लढतो व त्यांना कैद करतो. पुन्हा एकदा क्रीमहिल्ड हागेनजवळ संपत्तीची मागणी करते. परंतु जेथपर्यंत त्या संपत्तीचा कोणीही मालक जिवंत आहे, तेथपर्यंत ती संपत्ती कोठे आहे, हे सांगण्याचे तो नाकारतो. त्यावर क्रीमहील्ड आपल्या भावाचा वध करून त्याचे शीर (डोके) हागेनपुढे आणून ठेवण्याची आज्ञा देते. क्रीमहिल्ड स्वतः सीगफ्रीडची तरवार म्यानातून काढते व हागेनचे डोके उडविते. डीट्रिशचा सेवक हिल्डऽब्रान्ड याला हागेनचा असा अपमानास्पद रीतीने झालेला शेवट पाहवत नाही व तो राणी क्रीमहिल्ड हिला ठार मारतो. अशा रीतीने ही शोकांतिका संपते आणि राजवैभवी मोठ्या मेजवानीचा शेवट दुःखात होतो. त्यानंतर काय घडले ते सांगता येत नाही असे स्वतः कवीच म्हणतो.

शेवट व तक्रार

एका ऑस्ट्रियन अज्ञात कवीने हे महाकाव्य तेराव्या शतकाच्या प्रारंभी रचले आहे. आता हे काव्य नुसत्या ऱ्हाइन प्रांताच्या लोकांचे राहिले नसून तो एक राष्ट्रीय ठेवा झाला आहे. दोन राण्यांच्या हेव्यादाव्यात सापडलेल्या सीगफ्रीड या वीराची ही अशी दुःखकारक कथा आहे. सीगफ्रीडची कथा म्हणजेच निबेलुन्ग लोकांची कथा असे जरी असले, तरी क्रीमहिल्डचेच स्वभावचित्र प्रारंभापासून अखेरपर्यंत या महाकाव्यात खेळते राहिले आहे हे लक्षात येते.

निबेलुन्गेनगीताला जर्मनांचे इलियड (Iliad) या नावाने संबोधतात.

ग्रीक महाकवी होमर याच्या इलियड या महाकाव्याशी निबेलुन्गेनगीताची तुलना केली जाते. हे मध्ययुगीन महाकाव्य इलियडच्या मानाने जरा ओबडधोबडच आहे. काव्यकल्पना, भाषेचे सौंदर्य वगैरे बाबतीत ते जरा कमी प्रतीचेच ठरेल. परंतु यात ख्रिश्चन वीरांच्या कथा, दरबारचा थाटमाट वगैरेबाबत माहिती आहे. निबेलुन्गेन हे महाकाव्य जर्मनीतील मध्ययुगीन जीवनाचे प्रातिनिधिक प्रतिबिंब आहे. ह्यात वीर, करुण, शृंगार, प्रेम वगैरे रसांचा परिपोष साधला असून, जर्मनांचे ते राष्ट्रीय महाकाव्य बनले आहे. " सुखानंतर दुःख येते " हा मंत्र प्रारंभापासून शेवटपर्यंत पेरलेला आढळतो.

या महाकाव्याची तुलना भारतातील " रामायण " या महाकाव्याशी केली तर असे दिसेल की " निबेलुन्गेन "मधील व्यक्ती (सीगफ्रीड व राजा एटझेल काही अंशी सोडल्यास) क्रीमहिल्ड, ब्र्युनहिल्ड, हागेन, गुन्थर वगैरे रजो व तमोगुणी दिसतात. रामायणातील व्यक्ती राम, लक्ष्मण, सीता, दशरथ हे सत्वगुणी आहेत. निबेलुन्गेनगीतात स्त्रियांचे हेवेदावे, क्रौर्य, खून, विश्वासघात वगैरे तमोगुणांचे मासले आढळतात. तसेच सीगफ्रीडच्या मृत्यूनंतर तेरा वर्षांनी क्रीमहिल्ड (सूड घेण्याच्या भावनेने) पुनर्विवाह करते. त्यानंतर तेरा वर्षे ह्या दुसऱ्या लग्नाचे सुख उपभोगिल्यावर पुन्हा दगलबाजी, युद्ध वगैरे होऊन निबेलुन्गचा नाश होतो. " गुड्रून " या महाकाव्यातही तेरा वर्षांनी काल पालटतो. रामायण व महाभारतातही बारा वर्षांचा वनवास आणि एक वर्षाचा अज्ञातवास मिळून तेरा वर्षांचाच काल आहे. तेरा वर्षे या संख्येत काही तरी सूचकता आहे काय?

निबेलुन्गेनगीताचा शेवट समाधानकारक वाटेना म्हणून तक्रारीला सुरुवात झाली. राजा एटझेलनंतर बेशलारेन (Bechlaren) किंवा वोर्म्स (Worms) येथे पुढे काय झाले हे निबेलुन्गेनगीताचा पुढचा भाग म्हणून " तक्रार " (Die Klage) यात सांगितला आहे, परंतु मूळ महाकाव्याच्या मानाने तो पुष्कळच कमी दर्जाचा आहे. रामायणानंतर जसे " उत्तररामायण " रचण्यात आले, त्यातलाच हा प्रकार दिसतो.

२ गुड्रूनगीत (Gudrunlied)

निबेलुन्गेनगीताशिवाय दुसरे राष्ट्रीय महाकाव्य म्हटले म्हणजे ते " गुड्रून " किंवा " कुड्रून " होय. ते मूळ बव्हेरियन किंवा ऑस्ट्रियन काव्यरूपात उपलब्ध झालेले आहे. परंतु त्याच्या कथानकाविषयी असे म्हणता येईल की प्राचीन इंग्लिश काव्य बेओवूल्फ (Beowulf) याच्याशी त्याचे नाते आहे; कारण उत्तरेकडील कथांशी ते निगडित आहे. गुड्रून हे एक सागरी महाकाव्य आहे. स्वतःची वधू मिळविण्यासाठी यातील नायकास समुद्र ओलांडून जावे लागले, व आपली वधू

राखण्यासाठी त्याला ज्या लढाया द्याव्या लागल्या, त्याची पार्श्वभूमीही सागरच आहे. गुड्रून किंवा तिची आई हिल्डऽ (Hilde) हिची कथा अधिक प्राचीन काळाचा निर्देश करते. प्रथम ही कथा ऱ्हाइनप्रांताला माहीत झाली, कारण लाम्परेख्टने (Lamprecht) आपल्या "अलेक्झांडरगीतात" याचा उल्लेख केलेला आहे.

गुड्रूनमध्ये निबेलुन्गेनगीतातले नाट्यैक्य आढळत नाही. मूळकथा ही श्रोत्यांचे समाधान होईल एवढी विस्तृत नसल्यामुळे, त्यात काही आणखी भर घालून ती प्रदीर्घ करण्यात आली आहे. गुड्रूनला घातलेली मागणी किंवा तसल्याच प्रकारची तिच्या आईची कथा येथेच कवी थांबत नसून, दरबारी महाकाव्या-प्रमाणे तो नायिकेचा आजोबा हागेन याची साहसी कृत्येही वर्णन करतो. ह्या महाकाव्याचा प्रथम भाग काव्यदृष्ट्या अगदीच थोड्या महत्त्वाचा आहे, आणि शाहिरांच्या काव्यात नेहमी आढळणाऱ्या घटनांसारख्या घटनांचे यात वर्णन आहे.

गुड्रूनचे मातापिता

हागेन हा आयरिश राजा सिगेबान्ट (Sigebant) याचा मुलगा असून तो सात वर्षांचा असतानाच त्याला गरुडासारख्या गिधाडाने एका ओसाड बेटावर नेले आहे. तेथे त्याला त्याच्याच सारख्या अवस्थेत असलेल्या तीन राजकन्या आढळतात. एक जहाज दृष्टिपथात येते व पुष्कळशा संकटांच्या अवस्थांतून जाऊन ती चौघे शेवटी आयर्लंन्डमध्ये पोहोचतात. हागेन हा हिंदुस्थानच्या 'हिल्डऽ' या राजकन्येशी विवाहबद्ध होतो. त्यांची मुलगी (हिचेही नाव हिल्डऽच असते) अतिशय सुंदर असते. ज्या वरांनी मागणी घातली त्यांपैकी कोणीच वर राजास पसंत नसतो व तो त्यांच्या जासूदांना फाशी देतो. शेवटी हेगेलिन्गांचा (Hegelingen) स्कॅन्डिनेव्हियन बलाढ्य राजा हेटेल (Hetel) हा हिल्डऽला आपली राणी करण्याचा निश्चय करतो. त्याचे तीन सेवक (१) गोड गाणारा होरान्ट (Horant) (२) दानशूर फ्रूओटऽ (Fruote) आणि (३) गंभीर म्हातारा वाटऽ (Wate) असे व्यापाऱ्यांच्या वेषात एक जहाज घेऊन आपल्या राजासाठी आयर्लंन्डच्या राजकन्येला मागणी घालण्या-साठी निघतात. त्या जहाजात लढवय्ये लपवून ठेवलेले असतात. सढळ हाताने दान केल्यामुळे हागेनच्या दरबारातील लोकांची अंतःकरणे ते आकर्षित करून घेतात. तसेच एका संध्याकाळी होरान्ट आपल्या गोड गाण्याने राजकन्या हिल्डऽला आकर्षित करून घेतो. त्याच्या गाण्याने पशुपक्षीसुद्धा मोहित होतात. राजकन्या होरान्टला बोलावते व तेथे तो आपल्या धन्याच्या तर्फे तिला मागणी घालतो. तीही हेटेलशी विवाह करण्यास संमती देते, व तिला पळवून नेण्याचा

कट करण्यात येतो. जहाज व त्यावरील सुंदर सुंदर वस्तू पाहण्यासाठी दरबारी लोकांना निमंत्रण देण्यात येते. राजकन्या हिल्डऽ व तिच्या दासी जहाजावर असताना, तिच्याबरोबर आलेल्या पुरुष मंडळींना समुद्रात फेकून देण्यात येते, आणि जहाज त्वरित हाकारले जाते. हिल्डऽच्या पित्याला हात चोळीत किनाऱ्यावरच थांबावे लागते. राजकन्येला घेऊन जहाजे जो हेटेलच्या प्रदेशाला लागताहेत तोच दुसऱ्या दिवशी सकाळी हागेनची जहाजे येताना दिसतात. घनघोर युद्ध होते, हागेन हा हेटेलला जखमी करतो, तर उलट वाटऽ हा हागेनला जखमी करतो. आता हिल्डऽ स्वतः मध्यस्थी करते. शेवटी समझोता होऊन हागेन हा हिल्डऽच्या हेटेलशी होणाऱ्या विवाहाला संमती देतो. हिल्डऽला हेटेलपासून ओर्टविन (Ortwin) नावाचा मुलगा आणि गुड्रून (Gudrun) नावाची मुलगी होते. ती हिल्डऽपेक्षाही जास्त रूपवान असते.

संकटे

गुड्रूनची गोष्ट म्हणजे एक प्रकारे तिच्या आईच्या कथेचीच पुनरुक्ती आहे. मागणी घालण्यास येणाऱ्या सर्व वरांपासून तिचा बाप (असूयेमुळे) तिला दूर ठेवतो. परंतु त्यांपैकी एक सेलान्ड (Seeland) चा राजा हेरविग (Herwig) याने आपल्या शौर्याने तिचे अंतःकरण आकर्षित करून घेतलेले असते. हेरविग आणि गुड्रूनचा बाप (हेटेल) यांच्यामधील युद्धाच्या वेळी गुड्रून ही मध्यस्थी करते (ज्याप्रमाणे पूर्वी हिल्डऽने केली होती तशी). नंतर गुड्रूनचा हेरविगशी वाङ्‌निश्चय होतो. परंतु नाराज झालेला एक वर मोरलान्डचा (Morland) सीगफ्रीड हा हेरविगच्या राज्यावर स्वारी करतो, तेव्हा हेटेल आपल्या भावी जावयाच्या मदतीला जातो. त्यामुळे हेटेलचे राज्य असुरक्षित राहते. या सर्व अडचणींचा फायदा घेऊन तिसरा नाखूष झालेला वर हार्टमूट (Hartmut) आपला पिता नार्मंडीचा राजा लुडविग याच्या मदतीने गुड्रून व तिच्या मैत्रिणी यांना पळवून नेतो. हेटेल त्यांचा पाठलाग करतो, तेव्हा तुंबळ युद्ध होते. राजा लुडविग गुड्रूनच्या बापाला ठार करतो व नॉर्मन लोक आपल्या कैद्यांसह निसटून जातात. अर्थातच हेगेलिन्ग लोक दुःखाने घरी परत जातात आणि नवीन पिढी नॉर्मनांचा पराभव करण्याइतपत तरबेज होईपर्यंत त्यांना वाट पाहणे भाग पडते.

मध्यंतरी गुड्रूनला नॉर्मन्डीत आणण्यात येते. हार्टमूटशी लग्न करण्याचे ती नाकारते. हार्टमूटची आई गेरलिन्ड (Gerlind) तिचा छळ करते. तिला धुणे-पाणी करणे वगैरेसारख्या हलक्या प्रतीच्या कामाला जुंपते. अशा रीतीने साडेपाच वर्षे जातात, तरी गुड्रून हार्टमूटशी लग्न करण्यास तयार होत नाही. समुद्रकाठी

कपडे धुण्यास जातेवेळी किंवा एरवी तिची विश्वासू दासी हिल्डऽबुर्ग (Hildeburg) मात्र तिच्याजवळ असते व तिला मदत करते.

तेरा वर्षांनंतर

तेरा वर्षे होऊन जातात, आणि नॉर्मनांच्या विरुद्ध युद्ध करण्यास योग्य असे सैन्य आता हेगेलिन्गांच्या जवळ तयार होते. ते आपल्या सागरी प्रवासाला पुन्हा सुरुवात करतात. एके दिवशी गुड्रून नेहमीप्रमाणे समुद्रकिनाऱ्यावर काम करीत असताना पक्ष्याच्या रूपाने एक देवदूत तेथे येतो व तिचे देशबांधव आणि आप्तेष्ट आल्याची व त्यामुळे होणाऱ्या तिच्या सुटकेची बातमी देतो. दुसरे दिवशी सकाळी ती आणि तिची दासी हिल्डऽबुर्ग या बर्फात व धुक्यात अनवाणी काम करीत असताना एक जहाज येते. त्यात गुड्रूनचा भाऊ ओर्टविन आणि तिचा वाग्दत्त पती हेरविग तेथे येतात व गुड्रूनचा शोध करतात. परंतु गुड्रून त्यांना सांगते की ती मागेच निधन पावली. तेव्हां ते दोघेही रडू लागतात. परंतु मग गुड्रूनच्या बोटात असलेली हेरविगची आंगठी आणि हेरविगच्या बोटात असलेली गुड्रूनची आंगठी यामुळे परस्परांना ओळख पटते, व दुसऱ्या दिवशी सूर्योदयापूर्वी किल्ल्यावर हल्ला करण्याचे ठरते. मध्यंतरी गुड्रून चांगले कपडे घालते आणि राणी म्हणून वावरू लागते. हार्टमूटला बोलावणे पाठविण्यास सांगते व त्याच्याशी लग्न करण्यास तयार असल्याचा बहाणा करते. नॉर्मन लोक तिला व तिच्या दासींना योग्य असे किंमती पोषाख देतात. दुसऱ्या दिवशी सकाळी युद्धास सुरुवात होते. घनघोर चकमकीत हेरविग लुडविगला ठार करतो. परंतु ओरट्रून (Ortrun) या बहिणीच्या मध्यस्थीमुळे हार्टमूटला जीवदान देण्यात येते. ओरट्रून ही प्रथमपासूनच गोड्रूनची मैत्रीण असते. असे असले तरी हार्टमूटला कैद करण्यास येते. मध्यंतरीच्या काळात वाटऽ (Wate) हा भयंकर रक्तपात करून राहिलेल्या नॉर्मनांची कत्तल करतो. ओरट्रूनशिवाय बाकी सर्वांची कत्तल होते. (महाभारतातील कौरव-पांडव युद्धानंतर अश्वत्थामा, कृप, कृतवर्मा यांनी केलेल्या कत्तलीची येथे आठवण होते.) तिला गुड्रूनने संरक्षण दिलेले असते. परंतु निबेलुन्गेन-गीताप्रमाणे या महाकाव्याचा शेवट दुःखात न होता थोडेसा आनंदात होतो. गुड्रूनचा हेरविगशी जसा विवाह होतो, तसेच तिचा भाऊ (ओर्टविन) याचा ओरट्रून या नॉर्मन राजकन्येशी आणि हार्टमूटचा हिल्डऽबुर्ग (तिची मैत्रिण) हिच्याशी विवाह होतो.

गुड्रून आणि निबेलुन्गेनगीत यांची तुलना

गुड्रूनमध्ये “ ओडिसे ” (Odyssey) सारखी निरनिराळ्या साहसी कृत्यांची

मालिका आहे. परंतु निबेलुन्गेनगीतात (Iliad) " इलियड " सारखी एक प्रमुख व तीव्र वासना आहे. तसेच गुड्रूनची जडणघडण ठाशीव नसून जास्त विस्कळीत आहे; आणि व्यातीच्या पद्धतीमुळे तिच्यातील काव्याचा आशय थोडासा अस्पष्ट झाला आहे. गुड्रून या महाकाव्याची शैलीही चढउताराची असून, जसजसा काव्याचा विकास होतो, तसतशी ती शैली जास्त जास्त आधुनिकतेकडे झुकते. हिल्डऽच्या प्रेमकहाणीतील वातावरणाची तुलना निबेलुन्गेन-गीताशी करण्यासारखी आहे. गुड्रून या महाकाव्याच्या उत्तर्धात मात्र गुड्रून हीच मध्यवर्ती व्यक्ती असते व तो भाग रासवटपणापेक्षा नाजुकतेकडे जास्त झुकतो आहे. बाराव्या शतकातील दरबारी नीतिमूल्यांवर स्वभावचित्रातील हेतूंची उभारणी झालेली आढळते. निबेलुन्गेनगीतातील स्त्रियांपेक्षा गुड्रून हिचे स्वभावचित्र जास्त हळुवार व नाजूक पद्धतीने रेखाटले आहे. तिच्या ठिकाणी मानवता जास्त आढळते व म्हणून वाचकाच्या आधुनिक सहानुभूतीला ती जास्त आवाहन करते. लोकप्रिय महाकाव्यातील सर्व नायिकांमध्ये गुड्रून हिच्यातच दरबारी महाकाव्यातील नायिकांचे साम्य आढळते. असे असले तरी निबेलुन्गेनगीताचा गुड्रूनवर झालेला परिणाम अगदी स्पष्ट आहे. गुड्रून ह्या महाकाव्याचे एकच हस्तलिखित उपलब्ध असून ते पहिल्या माक्सिमिलियनच्या आज्ञेनुसार सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभीचे असावे असे वाटते. ह्या महाकाव्याच्या रचनेचा काल इ. स. १२४० च्या सुमाराचा आहे.

३ इतर वीरकथा

निबेलुन्गेनगीत व गुड्रून यांच्याशी तुलना करताना मध्ययुगीन कालातील जर्मन वाङ्मयातील इतर लोकप्रिय महाकाव्ये फारच कमी दर्जाची आहेत. कित्येक तर " राजा रोथर "च्या धर्तीवर शाहिरांच्या महाकाव्यासारखी आहेत. कित्येकांत लोकप्रिय महाकाव्य व दरबारी प्रेमकथा यांचा समन्वय साधण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे. सर्वांवर निबेलुन्गेनगीताचा प्रभाव पडलेला आहे. ही सर्व काव्ये " वीरगाथा " या नावाने संबोधता येतील. घटनेतील ऐक्याचा अभाव, तसेच पुष्कळशा घटनांतील तीच तीच कल्पना, सफाईदार शैलीची उणीव वगैरे दोष यात दिसतात. राक्षस, चेटक्या, बुटके, हिंस्र अजगर, पऱ्या वगैरेंचा अंतर्भाव यात आढळतो. " वोल्फडीट्रिश " (Wolfdietrich १२२५) वगैरे इतर महाकाव्ये या वीरगाथांच्या समूहात आढळतात. " वोल्फडीट्रिश " या काव्यात सरदार बेर्शटुंग (Berchtung) आणि त्याचे मुलगे यांच्याविषयी हकीगत असून, तो आपल्या धन्याविषयी (वोल्फडीट्रिश) असलेल्या दृढ विश्वासू-पणाचा व जर्मन राष्ट्रीयत्वाचा प्रतीक आहे. यामुळे त्याला राष्ट्रीय महाकाव्याचे स्वरूप आलेले आहे. " डीट्रिश फोन बेर्न " (Dietrirch von Bern),

" बिटेरोल्फ आणि डीटलाइब (Biterolf und Dietleib १२५०), " रोझेन-गार्टेन वीरकथा " (Der Rosengarten १२५०), " लाउरिन " (Laurin १२५०), " एकेनगीत " (Eckenlied), " गोल्डेमार " (Goldemar), " आल्फार्टचे निधन "(Alpharts Tod), " डीट्रिशचे पलायन " (Dietrichs Flucht), " ओर्टनिट " (Ortnit १२२५), इत्यादी बऱ्याच वीरकथा या कालातील आहेत.

७ दरबारी महाकाव्ये व त्यांचे लेखक

(Das hoefische Epos)

मध्ययुगीन दरबारी महाकाव्याच्या प्रारंभीची बीजे लाम्परेष्ट (Lamprecht), rt कोनराड (Konrad) यांच्या आणि विशेषतः आईलहार्ट फोन ओबेर्गऽ (Eilha von Oberge) याच्या ट्रिस्ट्रान्ट (Tristrant) या काव्यांत सापडतात. प्रारंभीच्या या बीजारोपणाकडे दुर्लक्ष करून, तेराव्या शतकातील परंपरा व रूढी ह्याप्रमाणे दरबारी महाकाव्याला प्रारंभ करण्याचे श्रेय हाइन्रिश फोन फेल्डेकऽ याला देतात. गोटफ्रीड फोन स्ट्रासबुर्ग (Gottfried von Strassburg) याने तसे (ट्रिस्टानच्या ४७३६–४७३९ या ओळींत) स्पष्ट म्हटले आहे.

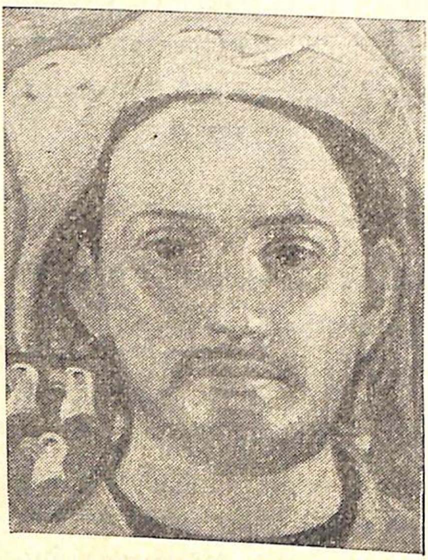
१ हाइन्रिश फोन फेल्डेकऽ (Heinrich von Veldeke)

एवढे मात्र खरे की दरबारी महाकाव्याला तंत्रात्मक आकार देणाऱ्यांत फोन फेल्डेकऽ हा प्रथम होय. मास्ट्रिश्ट (Maastricht) जवळ त्याचा जन्म झाला व प्रार्थनामंदिराच्या सेवेसाठी जरूर ते शिक्षण त्याला मिळाले होते. इ. स. ११७० च्या सुमारास त्याने मास्ट्रिश्टचा संत सेरव्हान्टिस (Servantis) याच्या विषयीच्या बोलीभाषेत असलेल्या लोककथेचे जर्मन पद्यांत भाषांतर केले. एनिआस (Aeneás) च्या प्रेमकथेवर आधारलेल्या " एनायट " (Eneit) या महाकाव्याच्या लेखनाने तो प्रथम प्रसिद्धीस आला. याबाबत त्याने व्हर्जिलच्या काव्याचा आधार न घेता एका फ्रेंच काव्याचा आधार (" एनिआसची प्रेमकथा ") घेतला आहे. ह्यातील सर्व वातावरण, पेहराव व प्रसंग बाराव्या

शतकातील आहेत. त्याने जरी फ्रेंचवरून हे भाषांतरात्मक काव्य लिहिले असले, तरी त्याची घडण व प्रकृती जर्मन आहे. ह्या काव्याच्या मागचा इतिहास मोठा मनोरंजक आहे. त्याची गुणग्राही आश्रयदाती क्लेव्हेजची सरदारीण (Graefin von Cleves) हिला त्याने ते हस्तलिखित वाचावयास दिले होते. तिच्या लग्नानंतर ते तिचा मेव्हणा सरदार हाइन्रिश याच्याकडे आले, व ते त्याने थुरिंगिया (Thuringia) कडे पाठविले. फोन फेल्डेकऽ नऊ वर्षांनंतर जेव्हा थुरिंगियाकडे आला, तेव्हा त्याला ते परत मिळाले. नंतर त्याने त्याचे लेखन पूर्ण केले. तेव्हा ह्या काव्याला प्रारंभ जरी ११७०–११७५ च्या सुमारास झाला असला, तरी ते इ. स. ११८६ मध्ये पूर्ण झाले.

फोन फेल्डेकऽचे अनुकरण करून **हेरबोर्ट फोन फ्रिटझलार** (Herbort von Fritzlar) याने "ट्रॉयगीत" १२१५ च्या सुमारास रचले. हे फ्रेंचवरून भाषांतरिले आहे. मूळ कथानकाच्या ३०,००० कडव्यांचा त्याने १८,००० कवितांमध्ये संक्षेप केला आहे. ह्याच संदर्भात **आलब्रेश्ट फोन हाल्बेरस्टाडट्** (Albrecht von Halberstadt) याने इ. स. १२१० च्या सुमारास ओव्हिडच्या "मेटॅमोरफोजेस" (Metamorphoses) च्या केलेल्या भाषांतराचाही उल्लेख केला पाहिजे.

२ हार्टमान फोन आवऽ (Hartmar)
११ . १२२०



हार्टमान फोन आवऽ

हा स्वेबियामधला राहणारा असून तो आवऽच्या सरदाराचा अंकित जहागिरदार होता. ह्या आवऽच्या सरदाराचा किल्ला रोटेनबुर्गच्या जवळ होता. परंतु त्याच्या वास्तव्याचे ठिकाण किंवा त्याचा जीवनवृत्तांत हा अंदाजावरच आधारभूत आहे. जगात बाहेर पडण्यापूर्वी त्याला मठात चांगले शिक्षण मिळाले होते. दुःखी प्रेमप्रकरण व त्याच्या धन्याचे इ. स. ११९५ मधील निधन या दोन गोष्टींनी त्याच्या जीवनावर दुःखाची छाया पसरविली होती. यामुळेच कदाचित त्याने ११९६–९७ च्या दुर्दैवी धर्मयुद्धात भाग घेतला असावा.

गोटफ्रीड फोन स्ट्रासबुर्ग हा त्याचा उल्लेख इ. स. १२१० मध्ये स्वतःचा समकालीन असा करतो. त्याने पूर्व वयात बरीच भावगीते रचली. त्याच्या "लघुग्रंथात" (Büchlein) ११९० बऱ्याच लहान लहान पत्रबद्ध "प्रेम-कविता" व तसेच "प्रेमतक्रारी" यांचा समावेश आहे. ह्यात कवी आपल्या अंतःकरणातील सर्व दुःखे सांगतो व शरीर आणि आत्मा यांच्या संवादरूप शैलीत त्यांची गुंफण करतो. "एरेक" (Erec ११९१), "इवाइन्" (Iwein १२००), "ग्रेगोरिउस" (Gregorius), "डेर आर्मऽ हाइन्रिश" (Der arme Heinrich) ही त्याची महाकाव्यरूप चार काव्ये उपलब्ध असून, त्यातील शेवटचे जास्त विख्यात ठरले आहे. त्याच विषयावर "बिचारा हाइन्रिश (Der arme Heinrich) हे इ. स. १९०२ मध्ये गेर्हार्ट हाउप्टमान या नाटककाराने एक लोकप्रिय नाटक लिहिले आहे. "एरेक" ही जर्मन वाङ्मया-तील पहिली आर्थुरियन प्रेमकथा आहे व म्हणून ती वाङ्मयातील एक प्रमुख टप्पा समजली जाते. एरेक हा राजा आर्थरच्या गोलमेजाचा एक सरदार असतो. तो व त्याची पत्नी एनिटऽ (Enite) यांच्या साहसांची व प्रेमाची ही कथा आहे. कर्तव्य व प्रेम यांमधील संघर्ष लेखकाने चांगल्या प्रकारे वर्णिला आहे. "इवाइन्" ची कथा फ्रेंच वाङ्मयावरून घेतली असून, हे दुसरे प्रेम-काव्य भाषा, शैली व मनोविश्लेषण यांत जास्त सुंदर उतरले आहे. यातही साहसांचे वर्णन असून, प्रेमापायी कर्तव्य विसरता कामा नये असा संदेश दिला आहे. इवाइन् हा एकदा प्रेमापायी कर्तव्याची हेळसांड करतो, तर दुसऱ्या वेळी कर्तव्यापायी प्रेमाची हेळसांड करतो. "ग्रेगोरिउस" या लोककथेत आर्थुरियन दरबारी प्रेमापेक्षा विरक्तीवर व धार्मिक भावनांवर जास्त भर आहे. संत ग्रेगरी याच्या कथेवर हे काव्य आधारित असून, यात ग्रीक कल्पना 'प्रारब्ध' आणि ख्रिश्चन कल्पना 'पश्चात्ताप' यांचा समन्वय केला आहे. ग्रेग्रोरिउस हा बहीण-भाऊ यांचे अपत्य असून, तो स्वतःच्या आईशीच विवाह करतो. त्याला जेव्हा हे कळते, तेव्हा तो स्वतःला समुद्रातील एका ओसाड जागी असलेल्या खडकाला साखळदंडांनी बांधून घेतो. पाण्याचे जे थेंब त्या खडकावर आदळतात त्यांवरच सतरा वर्षे तो स्वतःचा उदरनिर्वाह करतो. त्याच्या या पश्चात्तापाच्या शेवटी, देववाणीच्या घोषणेमुळे त्याला धर्मगुरू नेमण्यात येते.

"बिचारा हाइन्रिश" (Der arme Heinrich) : हार्टमान फोन आवऽच्या सर्व प्रेमकथांत ही प्रेमकथा अतिशय रम्य व नाजूक असून वर्णनात्मक कथेचा तो एक आदर्श आहे. तीही एक मठसंप्रदायातील कथा आहे, परंतु त्यातील विरक्ती ग्रेगोरिउसच्या कथेइतकी कडक व प्रखर नाही. यात कवीची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी सुसंवादी व सहानुभूतीची आहे. यात महाकाव्यापेक्षा ग्रामीण जीवनकथेतील (Idylle) विशेष जास्त आढळतात. ही कथा त्याने

फ्रेंचमधून घेतली नसून, लॅटिनमधील लोककथांच्या संग्रहातून घेतली व तो ज्या कुटुंबाच्या सेवेमध्ये होता, त्याच्याशी या कथेचा संबंध त्याने जोडून दिला. त्याचा "बिचारा हाइन्रिश" हा एक हायन्रिश फोन आवऽ असून त्याला त्याच्या आयुष्याच्या अत्यंत भरभराटीच्या काली कुष्ठरोगाने पछाडले होते. तो बरा होण्यास एकच उपाय होता. तो म्हणजे अत्यंत पवित्र, निरागस अशा कुमारिकेचे रक्त हा होय. ज्या शेतकऱ्याच्या घरी हाइन्रिशने आश्रय घेतला, त्याची मुलगी स्वतःचे रक्त देऊन आत्मार्पण करण्यास तयार असते. परंतु शेवटच्या क्षणी हाइन्रिश अशा रीतीने बरे होण्याचे नाकारतो. तेव्हा चमत्कार घडून तो बरा होतो व त्याचे त्या कुमारिकेशी मीलन होते. हार्टमानच्या काव्याचा बांधा मोहक असून, त्याची वर्णनशैली व नानाविध शब्दचित्रे मोठी नाजूक व हळुवार हाताने रेखाटलेली आहेत. ऐहिक जीवन व वैराग्य यांतील सुवर्णमध्य साधण्याचा त्याने आपल्या काव्यात प्रयत्न केला आहे. त्याच्या विचारमालिकेत व त्याच्या शैलीत नेमस्तपणा हाच मूळमंत्र आहे. अशा प्रकारचे लेखक जरी नवीन युग निर्माण करू शकले नाहीत, तरी त्यांची शिकवण बहुमोलाची असते खास !

२ वोलफ्राम फोन एशेनबाख (Wolfram von Eschenbach) ११७०–१२२०

विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या पूर्वीच्या काळातील सर्वांत मोठा कवी म्हणजे वोलफ्राम फोन एशेनबाख होय. दरबारी महाकाव्ये लिहिणाऱ्या कवींमध्ये त्याचा दुसरा क्रमांक लागेल. त्याच्या जीवनासंबंधी त्याने स्वतःच जे सांगितले आहे, त्याच्या पलीकडे विशेष माहिती नाही. आन्सबाखच्या (Ansbach) आग्नेयेस काही मैलांच्या अंतरावर असलेल्या बव्हेरियन एशेनबाख या गावी त्याचा जन्म झाला, व वेर्टहाइमच्या सरदाराच्या (Graf von Wertheim) पदरी तो होता. तो हार्टमानसारखा विद्वान नव्हता. "मला लिहिता किंवा वाचता येत नाही" असे तो मोठ्या आढ्यतेने सांगतो, परंतु ते शब्द खरे मानावयाचे कारण नाही. त्याच्या काव्यात जे वाङ्मयीन ज्ञान आढळते ते त्याला कोणाच्या तरी मुखावाटे मिळाले असेल असे वाटत नाही. ह्याचा अर्थ इतकाच की त्याच्या काव्यात निसर्गदत्त ध्वनी आहे. वाङ्मयीन संकेतालाच तो अगदी चिकटून राहात नाही. त्याच्यात हार्टमानचा नेमस्तपणा आढळत नाही, व त्याने ज्या गूढतेचा व जराशा दुर्बोधतेचा आश्रय घेतला आहे, त्यामुळे त्याचाच समकालीन गोटफ्रीड फोन स्ट्रासबुर्ग याची त्याने स्वतःवर नाराजी ओढवून घेतली आहे. त्याचे निसर्गाशी संवाद, राने-झाडे, पशुपक्षी, सूर्यप्रकाश यांबाबतची त्याची गूढात्मक सखोलता ह्या गोष्टी दरबारी महाकाव्याच्या तंत्राला बाजूला सारून त्याच्या काव्यात प्रतीत झाल्या आहेत. त्याच्या कणखर विनो-

दाने नम्र व्याजस्तुतीच्या मर्यादा ओलांडल्या आहेत.

त्याच्या इतर समकालीनांप्रमाणे वोलफ्रामलाही थुरिंगियाच्या हेरमान या सरदाराचा आश्रय लाभला होता. "**पार्झिवाल**" (Parzival) १२१० या महाकाव्याचा सहावा व सातवा हे भाग इ. स. १२०३ च्या उन्हाळ्यात ह्याच आश्रयाखाली आयझेनाख येथील वार्टबुर्गमध्ये रचण्यात आले. तसेच हेरमान फोन थुरिंगिया या सरदाराच्या सूचनेनुसारच त्याने १२१२ मध्ये "**विलेहाल्म**" (Willehalm) ह्या काव्याला सुरुवात केली होती; परंतु हेरमान इ. स. १२१७ त निधन पावला. "**टिटुरेल**" (Titurel) हे वोलफ्रामचे शेवटचे काव्य आहे. ते पुरे होण्याच्या आतच तो इ. स. १२२०मध्ये मरण पावला. त्याला एशेनबाख येथील फ्रावेनकिर्शऽ (प्रार्थनामंदिर) मध्ये पुरण्यात आले.

(अ) **पार्झिवाल** (Parzival) या दरबारी महाकाव्याचा उगम कशात आहे हे नक्की सांगता येत नाही. बाराव्या शतकाच्या शेवटच्या वर्षांत या काव्यरचनेस सुरुवात झाली आणि ते काव्य इ. स. १२१० मध्ये पूर्ण झाले. पार्झिवालची लोककथा आर्थुरियन वर्तुळातील मूळच्या कथांपैकीचा भाग नाही, परंतु केव्हा तरी या पार्झिवाल कथेचा समावेश त्यात झाला असण्याचा संभव आहे. **ख्रेस्टीन ड ट्रॉयऽ** (Chrestien de Troye) याच्या "Perceval le Gallois," किंवा "li Conte del Graal" या कवितेवरून आणि कीओट (Kyot) या गायकाच्या गाण्यावरून ही कथा घेतली असे वोलफ्राम स्वतः म्हणतो, परंतु किओट याचा आढळ होत नाही. वोलफ्रामने स्वतःच ते नाव घेतले आहे. त्याचे पार्झिवाल हे काव्य सरदारी बहादुरीच्या महाकाव्यापेक्षा जास्त मनोरंजक व हृदयंगम आहे. जीवन व त्यातील मोह यांच्याशी झगडणाऱ्या व त्यातही शुद्ध व निर्लेप राहणाऱ्या मानवी आत्म्याचा हा इतिहास असून, राष्ट्रीय महाकाव्यातील सर्वांत मोठा सत्य व शुद्धता हा जो गुण, त्याचे वोलफ्रामने यात एक उत्तम उदाहरण दिले आहे.

पार्झिवालचे मातापिता

या महाकाव्याच्या पहिल्या दोन खंडांत पार्झिवालच्या पित्याची हकीगत आली आहे. गामुरेट आनशेविन (Gamuret Anschevin) हा स्वतःचे नशीब काढण्यासाठी पूर्वेकडे जातो. प्रथम तो बेलाकानऽ (Belakane) या मूरीश राणीशी लग्न करतो, परंतु तिचा मुलगा फायरेफिझ (Feirefiz) याचा जन्म होण्यापूर्वीच गामुरेट नवीन साहसांच्या शोधात निघून जातो. फ्रान्समधील एका क्रीडोत्सवाच्या वेळी तो व्हाल्वा (Valois) ची राणी हेर्झलॉयडऽ (Herzloyde) हिला जिंकतो आणि पूर्वीचे बेलाकानऽशी झालेले लग्न रद्द करून हिच्याशी लग्न करतो. तो पुन्हा बगदादकडे खलीफाला मदत करण्यासाठी जातो

व एका लढाईत मारला जातो. हेर्झेलॉयडेला पार्झिवाल हा मुलगा होतो व बापा-प्रमाणे त्याने या साहसांच्या व ऐहिक ऐश्वर्याच्या मोहजालात सापडू नये म्हणून ती त्याला अरण्यात घेऊन जाते व तेथे त्याचे संगोपन करते 'परमेश्वर हा दिवसापेक्षा सुद्धा जास्त तेजस्वी असून तो मानवरूप धारण करतो. पार्झिवालने संकटकाळी त्याची मदत घ्यावी, कारण तो मदत करण्यास तयार असतो.' अशा प्रकारचे शिक्षण ती त्याला देते.

संकटे व शेवट

एके दिवशी पार्झिवाल अरण्यातून हिंडत असताना त्याला तीन सरदार भेटतात. ह्यांपैकी प्रत्येकजण परमेश्वर असला पाहिजे, असे आईच्या शिकवणीने वाटून तो त्यांना दंडवत घालतो. सरदारकीची वस्त्रे राजापासून मिळतात वगैरे सर्व माहिती ते त्याला देतात. तो आर्टुस (Artus) च्या दरबारी जातो व पुढे त्याचा सरदार बनतो. लोकांनी त्याची चेष्टा करावी व तो परत घरी यावा या हेतूने त्याची आई त्याला 'वेड्याचा पोशाख' करण्यास भाग पाडते व अशा प्रकारे या वेडेपणाची व पोरकट निरुपद्रवीपणाची सामग्री बरोबर घेऊन तो जगात प्रवेश करतो. पार्झिवाल निघून गेल्यामुळे त्याच्या आईस अतिशय दुःख होते. अज्ञानामुळे व आईच्या विचित्र शिकवणीमुळे तो स्वतःवर बरीच संकटे ओढवून घेतो. शेवटी तो गुर्नेऽमांझ (Gurnemanz) च्या किल्ल्यात येतो. तेथे त्याचे आदरातिथ्यपूर्वक स्वागत होते व तो व्यावहारिक ज्ञान व सरदारकीच्या कायदेकानूंची व वागण्याच्या परंपरागत नियमांची माहिती मिळवतो. नंतर तो पुन्हा मुलुखगिरीवर निघतो व आपल्या शौर्याने सौंदर्यसंपन्न राणी कोन्डविरामूर्स (Condwiramurs) हिची सुटका करतो आणि तिचे प्रेम संपादन करून तिच्याशी विवाह करतो. आईची भेट घेण्यासाठी तो पुन्हा प्रवासास निघतो. परंतु ती आधीच निवर्तली असल्याचे ज्ञान त्याला नसते. वाटेत तो ग्रालचा राजा आमफोर्टास (Amfortas) याच्या दरबारी येतो. या राजाला कधीही बरी न होणारी अशी एक जखम झालेली असते. गुर्नेऽमांझने पार्झिवालला बजावलेले असते की माणसाने नसत्या चौकशा करू नयेत व त्याच्या आईने त्याला सांगितलेले असते की विचारल्याशिवाय आपण स्वतःहून काही सांगू नये, किंवा विचारू नये. त्यामुळे तो आमफोर्टास याला जखम का झाली व ती बरी का होत नाही वगैरे काहीच विचारत नाही. वास्तविक कोणासही काही न सांगता जर कोणी या जखमेविषयी आपण होऊन चौकशी केली तरच ती बरी व्हायची असते. पार्झिवाल हा आर्टुसच्या दरबारी येतो. तेथे त्याला गोलमेज सरदारकी मिळते, तेव्हा नंतर त्याला ही गोष्ट कळते व तो देवाचा धावा करून पुन्हा ग्रालला (Graal) येऊन आमफोर्टास याला स्वतः प्रश्न विचारून जखमेच्या दुःखातून त्याला मुक्त करतो. पार्झिवाल स्वतः

ग्रालचा राजा होतो. ज्या गावानने (Gawan) आनफोर्टला जखम केलेली असते त्याला पार्झिवाल येताना वाटेत ठार मारतो व आणखीही काही साहसी कृत्ये तडीस नेतो. पार्झिवालचा मामा ट्रेव्रिझेन्ट (Trevrizent) याच्या साहाय्याने तो हे सर्व करू शकतो. तसेच आपला सावत्र भाऊ फायरेफिझ (वेलकानडचा मुलगा) याचाही पार्झिवाल पराभव करतो व नंतर त्याचे कोन्डविरामूर्सबरोबर (Condwiramurs) पुन्हा मीलन होते, व तिच्या पासून त्याला दोन मुलगे होतात. त्यांपैकी लोहेनग्रिन (Lohengrin) हा मोठा मुलगा त्याचा युवराज म्हणून त्याच्या मागून गादीवर बसणार अशी घोषणा होऊन हे महाकाव्य संपते. फायरेफिझ हा बातिस्मा घेऊन हिंदुस्थानाकडे जातो. पार्झिवाल या महाकाव्याचे एकंदर सोळा खंड आहेत. मध्ययुगीन वाङ्मयातील ही एक कल्पनेची भरारी दाखविणारी उच्च कलाकृती आहे. यातील स्वभावचित्रे, प्रसंग हे चांगल्या रीतीने रेखाटले असून, त्यात मानवतेची लक्षणे स्पष्ट दिसतात. यातील कल्पनांत आत्मिक ओढ आढळते. मानवी दुःखे व त्यांसंबंधीची सहानुभूती ही ह्या काव्याची विशेष होत. " फाउस्ट " प्रमाणेच यात मानवी जीवनातील समस्या सोडविण्यासाठी परमेश्वराच्या मार्गाचे ज्ञान करून घेण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

(आ) " विलेहाल्म " (Willehalm) हे एक युद्धमहाकाव्य असून त्यातील विलेहाल्म व त्याची बायको गीबुर्ग (Gyburg) यांची स्वभावचित्रे माणुसकीच्या हळुवार हाताने वर्णिली आहेत. गीबुर्गचे अढळ प्रेम, तिचे शौर्य, तिचे शहाणपण व तिचा मायाळूपणा ह्यांचा तिच्या नवऱ्यावर - विलेहाल्मवर — फार मोठा परिणाम होतो. यात वोलफ्रामची जीवनाविषयीची कल्पना कशी मानवतावादी आहे हे स्पष्ट होते.

(इ) " टिटुरेल " (Titurel) या काव्यात एक मधुर व शांत अशी प्रेमकथा गुंफली आहे. गोटफ्रीडच्या माध्यान्हीची प्रखर झलक दाखविणाऱ्या " ट्रिस्टान" या काव्यापुढे टिटुरेल हे वोलफ्रामचे काव्य प्रातःकालच्या शांत व थंड वातावरणासारखे वाटते. हे काव्य वोलफ्रामने तारुण्यात रचले असावे असे वाटते, परंतु खरे म्हणजे हे त्याने आयुष्याच्या अगदी शेवटी लिहिलेले आहे.

वोलफ्रामने स्वतःचा जीवनाविषयीचा दृष्टिकोण सुंदर रीतीने दाखविला असून, सरदारकीचे उच्च ध्येय म्हणजे परमेश्वराची सेवा, म्हणजेच मानवता हे त्याने स्पष्ट केले आहे.

(४) गोटफ्रीड फोन स्ट्रासबुर्ग (Gottfried von Strassburg)

वोलफ्रामच्या पार्झिवालमध्ये गूढता आढळते. गोटफ्रीडच्या " ट्रिस्टान " (Tristan) या महाकाव्यात सुबोधता व स्वाभाविकता दिसते. दरबारी काव्य

अत्युच्च कोटीला नेण्याचे श्रेय गोटफ्रीड यासच देणे युक्त ठरेल. या प्रेमकथात्मक महाकाव्याच्या प्रथेला फेलडेकऽने सुरुवात केली व हार्टमान फोन आवऽने त्याला पूर्णतेचे स्वरूप प्राप्त करून दिले.

गोटफ्रीडविषयी फारच थोडी माहिती उपलब्ध झाली आहे. "ट्रिस्टान" या महाकाव्याचा कर्ता गोटफ्रीड आहे हेसुद्धा अप्रत्यक्ष अशा पुराव्यावर अवलंबून आहे. त्याच्या काव्यावरून तो व्युत्पन्न असून त्याला लॅटिन व फ्रेंच भाषांचे चांगले ज्ञान होते असे दिसते. त्याला दरबारी जीवन व रीतिरिवाज यांची चांगली माहिती असली तरी, तो स्वतः वोलफ्राम किंवा वाल्टर फोन डेर फोगेल-वायडऽ यांच्याप्रमाणे सरदार नव्हता. समकालीन लोक त्याला 'सभ्य माणूस' (Herr) असे न संबोधता, 'तज्ज्ञ किंवा पंडित' (Meister) असे संबोधीत असत. ट्रिस्टानच्या आठव्या भागात तो तत्कालीन कवींबद्दल स्वतःचे मत देतो व त्या परिच्छेदावरून "ट्रिस्टान" हे महाकाव्य इ. स. १२१० च्या सुमारास लिहिले गेले असावे असे दिसते.

ट्रिस्टानचे कथानक

ट्रिस्टानचा पिता, पारमेनियाचा रिवालिन (Riwalin) हा कुर्नेवालच्या (Kurnewal = Cornwall) राजा मार्केऽ (Marke) याच्या दरबारी येतो व राजाची बहीण ब्लानशेफ्लूर (Blanscheflur) हिचे प्रेम मिळवू शकतो. ती दोघेही गुप्त रीतीने पळून जाऊन विवाहबद्ध होतात. त्यांचा मुलगा ट्रिस्टान याचा जन्म झाल्यावर रिवालिन हा लढाईत मारला जातो, आणि ब्लानशेफ्लूर ही हृदयभंग होऊन मरण पावते. रिवालिनचा विश्वासू व एकनिष्ठ सेनापती रूआल (Rual) हा स्वतःच्या मुलाप्रमाणे ट्रिस्टानचा सांभाळ करतो. पार्झिवाल-प्रमाणे ट्रिस्टान हा अननुभवी व भोळा राहात नाही. सर्व शिक्षण प्राप्त करून घेऊन वयाच्या चौदाव्या वर्षी तो सरदारकीच्या परंपरेत पारंगत होतो. नॉर्स (Norse) व्यापाऱ्यांच्या बरोबर तो कुर्नेवालच्या किनाऱ्याला येऊन टिन्टाग्योलच्या (Tintagoel) किल्ल्यात राजा मार्केऽ याच्या दरबारी येऊन, स्वतः-च्या संपादित गुणांमुळे सर्व दरबाराला (सरदारांना) थक्क करून सोडतो. चार-वर्षांनंतर येथे त्याची व त्याला पाळलेल्या पित्याची भेट होते, व मग ट्रिस्टानला आणि राजा मार्केऽ या दोघांना 'सगळी खरी' हकीकत कळते. राजा मार्केऽ त्याला दत्तक घेऊन, वारस ठरवितो व त्यानिमित्त मोठा सोहळा करण्यात येतो. ट्रिस्टानला सरदारकी प्राप्त होते. तो पारमेनियाला परत जाऊन बापाच्या खुनी माणसावर सूड घेतो, सर्व प्रांत पादाक्रांत करतो व ते राज्य रूआल (Rual) व त्याचे मुलगे यांना देऊन, पुन्हा परत आपल्या मामाकडे कुर्नेवालला येतो. आयर्लंडकडून कुर्नेवालला त्रास होत असतो. ट्रिस्टान आयर्लंडला जाऊन,

तेथील राजा गुरमुन (Gurmun) याचा मेव्हणा मोरोल्ट (Morolt) याला द्वंद्वयुद्धात ठार मारून, यशस्वी होऊन येतो. परंतु या युद्धात त्याला जखम होते. ती जखम बरी होण्याबाबतची माहिती आयर्लंडची राणी व मोरोल्टची बहीण हिलाच फक्त असते.

टान्ट्रिस (Tantris) हे नाव धारण करून रंगेल शाहिराच्या रूपाने ट्रिस्टान हा डेव्हेलिन (Develin = Dublin) येथे येतो व तेथील राजकन्या इसोल्ट (Isolt) हिचे हृदय आपल्या कलेने आकर्षित करून घेतो. राजकन्येला संगीत व भाषा यांबाबत तो जे शिक्षण देतो त्याचा मोबदला म्हणून राणी त्याची जखम बरी करते. आपल्या प्रेयसीला भेटण्यासाठी जाण्याचा बहाणा करून तो परत कुर्नेवालला येतो. तेथील सरदारांना ट्रिस्टानचा हेवा वाटतो व तो पुढे गादीवर येऊ नये म्हणून ते राजा मार्कऽला लग्न करण्याचा सल्ला देतात. राजाने इसोल्टशी लग्न करावे असे ठरते व ते लग्न ठरविण्यासाठी ट्रिस्टान पुन्हा आयर्लंडला जातो. तेथे टान्ट्रिस हा ट्रिस्टानच आहे असे इसोल्टला समजते. इसोल्ट हिचे प्रेम ट्रिस्टानवर जडते, परंतु त्यानेच आपल्या मामाला (Morolt) मारले असे तिला तिच्या आईकडून कळताच, तिच्या प्रेमाचे रूपांतर द्वेषात होते. ती ट्रिस्टानला मारण्याच्या अगदी बेतात असते तोच तिची आईच मध्यस्थी करते, आणि तसेच इसोल्टची सखी ब्रान्ग्येनऽ (Brangäne) हिच्याही मध्यस्थीने पुन्हा दिलजमाई होते. ट्रिस्टान आपण कोणत्या कामासाठी आलो आहोत हे सांगतो व इसोल्टचा बाप गुरमुन (Gurmun) तिचे मार्कऽशी लग्न लावण्यास संमती देतो. कुर्नेवालकडे प्रवास करीत असताही इसोल्टच्या मनात ट्रिस्टानविषयी द्वेष व सूड यांचीच भावना असते. परंतु इसोल्टच्या आईने ब्रान्ग्येनऽच्या जवळ इसोल्ट व मार्कऽ यांचे प्रेम उत्तम जमावे म्हणून मदिरामिश्रित एक पेय दिलेले असते. चुकीने ते पेय इसोल्ट व ट्रिस्टान हे पितात. त्याचा परिणाम असा होतो की ती एकमेकांवर प्रेम करू लागतात, आणि प्रवास संपण्यापूर्वी एकमेकांवर लुब्ध होऊन एकमेकांच्या पूर्णपणे आहारी जातात. राजा मार्कऽचे लग्न इसोल्टशी होते, परंतु नंतर ब्रान्ग्येनऽ हिला इसोल्टच्या जागी अंधारात धाडण्यात येते. ब्रान्ग्येनऽच्याच मदतीने इसोल्ट व ट्रिस्टान यांचे हे प्रेमप्रकरण गुप्त राहते. इसोल्ट ब्रान्ग्येनऽचा खून करण्याचाही प्रयत्न करते, पण तो फसतो व इसोल्टला पश्चात्ताप होतो.

राजाला फसविण्यासाठी हे प्रेमी युगल एकामागून एक अशी साहसी कृत्ये करीत राहते. इसोल्टच्या कावेबाजपणाने या साहसात आणखी भर पडते. शेवटी राजा त्या दोघांनाही हद्दपार करतो. ते दोघेजण मिनऽग्रोटऽ (Minnegrotte) प्रेमकुटिरात राहून निसर्गरम्य सहजीवन घालवितात. त्याचे वर्णन गोटफ्रीड मोठ्या कल्पकतेने करतो. शेवटी ट्रिस्टान पळून जातो आणि आरुन्डेलच्या

सरदारापाशी नोकरीस राहतो. तेथे त्याची एका गौर करकमलाच्या दुसऱ्या इसोल्टशी गाठ पडते. ती त्या सरदाराची कन्या असते. कुर्नेवालची सोनेरी केसांची इसोल्ट (blonde Isolt) हिच्याशी आता बेइमानी होणार (या नवीन इसोल्टच्या प्रेमपाशात अडकल्यास) याबाबत तो पुष्कळच आत्मपरीक्षण करतो व येथेच गोटफ्रीडचे कथानक संपते.

कथानकाला दिलेली जोड

उलरिश फोन ट्युरहाइम (Ulrich von Türheim—ज्याने वोलफ्रामच्या " विलेहाल्म "चे कथानक पुढे चालवून संपूर्ण केले —) व **हायन्रिश फोन फ्रायबेर्ग** (Heinrich von Freiberg) हे दोघे गोटफ्रीडचे कथानक पुढे चालू ठेवून इ. स. १३०० च्या सुमारास ते पूर्ण करतात. ट्रिस्टान त्या गौर हाताच्या इसोल्टशी लग्न करतो, परंतु त्याचे खरे प्रेम पहिल्याच इसोल्टवर असल्यामुळे तो कुर्नेवालला परत येतो, पुन्हा एकदा प्रेमसाहसात तो गुरफटून जातो. पुन्हा तो आपल्या पत्नीकडे येतो. विषारी भाल्याने त्याला जखम होते व ती फक्त सोनेरी केसांची इसोल्टच बरी करू शकणार असते, म्हणून तिला आणण्यासाठी ट्रिस्टान जासूद पाठवतो. ती जर येणाऱ्या जहाजात येत असेल तर त्याचे शीड पांढरे असेल असे ठरलेले असते. ट्रिस्टानची पत्नी त्याला फसविते व सांगते की शीड पांढरे नसून काळे आहे. सोनेरी केसांची इसोल्ट येऊन पाहते, तो ट्रिस्टान —तिचा प्रियकर— अगोदरच मृत झालेला असतो. तीही त्या दुःखाने मरते. राजा मार्क याला नंतर त्या गूढ मद्यमिश्रित पेयाची हकीकत कळते व तो ट्रिस्टान आणि इसोल्ट यांचे मृतदेह कुर्नेवालला आणतो. इसोल्टच्या कबरीवर तो द्राक्षाचा वेल व ट्रिस्टानच्या थडग्यावर गुलाबाचा वेल लावतो. ते दोन्ही वेल मोठे होऊन पुढे एकमेकांना आलिंगन देऊन वाढू लागतात.

ट्रिस्टानकाव्याचे मूल्यमापन

गोटफ्रीडचे " ट्रिस्टान " हे शेवटचे काव्य आहे. त्याचे फक्त एवढेच काव्य होते की त्याने आणखी काही लेखन केले आहे, याविषयी संदेह आहे. पार्झिवाल-प्रमाणे " ट्रिस्टान " या काव्याच्या मूळ उगमासंबंधी काहीही खात्रीलायक माहिती नाही. ह्या कथेचा उगम जरी केल्टिक लोककथांत असला, तरी आर्थुरियन प्रणयकथांशी त्याचा संबंध जोडण्यात आला आहे. गोटफ्रीडने मूळ फ्रेंचवरून नुसते भाषांतर केलेले दिसत नाही. काव्याची सर्वसाधारण ठेवण, त्यातील वर्णन-चातुर्य, स्वभावचित्रांचे रेखाटन, कथानकाची पार्श्वभूमी (गोटफ्रीडने समुद्र केव्हाच पाहिला नव्हता. —" गुड्रून "प्रमाणेच " ट्रिस्टान " या काव्यात समुद्राचे वर्णन यथायोग्य व स्वाभाविक आहे.—), वगैरे गोष्टी जरी त्याने मूळ फ्रेंच उगमा-वरून घेतल्या असल्या, तरी त्याची स्वतःची अशी एक विशेष शैली आहे. ही

शैली त्याने हार्टमानपासून उचलली असावी. हार्टमान फोन आवऽ विषयी त्याला नितांत आदर होता. असे असले तरी हार्टमानपेक्षा त्याच्या शैलीत एकप्रकारची मनोहारी तालबद्धता आहे; कारण त्याला हार्टमानपेक्षा जास्त साधनसामग्री उपलब्ध होती. गोटफ्रीडचे भाषा व तालबद्धता यांवर विशेष प्रभुत्व होते. विरोधालंकार, पुनरुक्ती व शब्दयोजना यांवर त्याचा विशेष भर असे. दीर्घ रूपकाचा (Allegorie) त्याने पुष्कळ वेळा अतिरेक केला आहे. त्याने ट्रिस्टानचे मातापिता यांच्यामधील प्रेमसंबंध व तसेच ट्रिस्टान व इसोल्ट यांच्यामधील प्रेमसंबंध यांची वर्णने मोठ्या बहारदार रीतीने केली आहेत. गोटफ्रीडच्या अगोदर दुसऱ्या कोणत्याही लेखकाने प्रेमाच्या नानाविध अंगांचे असे मनोविश्लेषणात्मक वर्णन केलेले नाही. तसे म्हटले तर ' ट्रिस्टान ' हे सगळ्या जर्मन दरबारी महाकाव्यात अतिशय गंभीर असे शोकात्मक काव्य आहे.

इतर दरबारी काव्ये

यापुढे जी दरबारी काव्ये लिहिली गेली, त्यांच्यावर हार्टमान, वोलफ्राम व गोटफ्रीड यांचाच बराचसा पगडा दिसतो. असे असले तरी त्यांपैकी कोणतेही काव्य " इवाइन् ", " पार्झिवाल " किंवा " ट्रिस्टान " यांच्या योग्यतेचे नाही त्या प्रेमकथा बहुतांशी अनुकरणात्मक, कंटाळवाण्या व प्रेरणाहीन अशा आहेत.

(अ) **हार्टमान फोन आवऽचा पगडा : उलरिश फोन झाटझिकहोवेन** (Ulrich Von Zatzikhov‹n) याच्या " लान्झेलेट " (Lanzelet ११९५), **विर्न्ट फोन ग्राफेनबेर्ग** (Wirnt von Gravenberg) याच्या " विगालोइस " (Wigalois १२०५) व **डेर श्ट्रिकर** (Der Stricker) याच्या " डानिएल " (Daniel १२२५) या तीन कवींच्या तीन काव्यांत हार्टमानचा ठसा विशेषेकरून आढळून येतो. त्याचप्रमाणे **हाइन्रिश फोन ट्युरलिन** (Heinrich von Türlin) याच्या क्रोनऽ (Krone १२२०) या तीस हजार कडव्यांच्या आर्थुरियन प्रेमकाव्यावर, आणि साल्झबुर्गचा रहिवासी **डेर प्लायर** (Der Pleier) याच्या १२६० ते १२९० पर्यंत लिहिलेल्या तीन काव्यांवरही तो ठसा दिसतो.

(**आ**) **वोलफ्रामचा प्रभाव** : " अधिक तरुण टिटुरेल " (Jüngere Titurel १२७०) या काव्यावर वोलफ्रामच्या टिटुरेल या काव्याचा परिणाम झालेला आहे. किंबहुना अपुऱ्या राहिलेल्या वोलफ्रामच्या टिटुरेलवरच याची उभारणी केली आहे. बव्हेरियन **आलब्रेश्ट फोन शार्फेनबेर्ग** (Albrecht von Scharfenberg) हा त्याचा लेखक असावा. वोलफ्रामची मूळ प्रेमकथा बरीच लांबवली असून ख्रिस्तापासून ते प्रेस्टर योनपर्यंत (Prester John हाच पार्झिवाल आहे असे समजून) ग्रालचा इतिहास दिला आहे. हेही काव्य वोलफ्रामने लिहिले आहे असा समज दृढ होता. ह्या काव्याच्या लेखकाने वोल-

फ्रामची सहीसही नक्कल केली आहे. एका अनामिक बव्हेरियन कवीने " लोहेन ग्रिन " (Lohengrin) १२८५ ते १२९० या काव्यातही पार्झिवालचाच पुढचा भाग वर्णन केला आहे. लोहेनग्रिन हा पार्झिवालचा थोरला मुलगा असून, त्याच्या साहसी कृत्यांची वर्णने दिली आहेत. तेराव्या शतकाच्या मध्या-पासून आर्थुरियन प्रेमकथा व इतिहास यांचे मिश्रण कथानकात केलेले आढळते. **उलरिश फोन एशेनबाख** (Ulrich von Eschenbach) याने १२७० ते १२९० या दरम्यान " आलेक्झांडर " ह्यात प्रभावी आलेक्झांडरच्या प्रेम-कथा ऐतिहासिक सामग्रीचा उपयोग करून वर्णिल्या आहेत. एकंदरीने पाहता या नंतर महाकाव्यापासून कालानुक्रम इतिहासाकडे संक्रमण झालेले आढळते. मध्यजर्मनीचा रहिवासी **स्ट्रिकर** (Stricker) याच्या १२३० च्या सुमारास लिहिलेल्या " डेर फाफऽ आमिस " (Der Pfaffe Amis) या मध्ययुगीन प्रेमकथेत तर उपहासाचासुद्धा उपयोग केला आहे. **वेर्नहेर डेर गार्टेनेअरऽ** (Wernher der Gartenaere) याने इ. स. १२५० च्या सुमारास " मायर हेल्मब्रेश्ट " (Meier Helmbrecht) हे ग्रामीण शेतकरी जीवनावरील प्रेम-काव्य लिहिले. त्यात ताजेपणा व वास्तवता आढळते. जीवनातील दैनंदिन बारीकसारीक गोष्टींचा समावेश आढळतो. तेव्हा दरबारी महाकाव्यात जी एक प्रकारची बडेजावी नि बेपर्वाई होती, ती जाऊन दैनंदिन वास्तवजीवन रेखाटण्या-कडे लेखकांची प्रवृत्ती होऊ लागली. दरबारी महाकाव्यातील वाङ्मयीन मूल्ये व नवीन वास्तवता यांच्यामधील विरोध स्टिरियन कुटुंबांतील **उलरिश फोन लिश्टेनस्टाइन** (Ulrich von Lichtenstein १२०० ते १२७६) याने इ. स. १२५५ मध्ये लिहिलेल्या " फ्रावेनडीन्स्ट " (Frauendienst) " स्त्री-सेवा " ह्या काव्यात प्रकर्षाने दिसून येतो. यात त्याने स्वतःच्याच सरदार व प्रियकर या नात्याने केलेल्या कपोलकल्पित छांदिष्ट साहसाचे वर्णन केले आहे. यात हे दरबारी व खानदानी रीतिरिवाज यांचे कृत्रिम व भंपक स्वरूप दिसते. त्याने नंतर लिहिलेल्या " फ्रावेनबूख " (Frauenbuch) " महिलाग्रंथ " यातही याच विषयाचा ऊहापोह केला आहे.

(इ) **गोटफ्रीडचा ठसा : स्विस कवी कोनराड फ्लेक** : (Konrad Fleck) याच्या इ. स. १२२० च्या सुमारास लिहिलेल्या " फ्लोइरे उन्ड ब्लान्शेफ्लूर " (Floire und Blanscheflur) या काव्यात त्याने मध्युगीन प्रेमकथा गोटफ्रीडचे अनुकरण करून लिहिली आहे. त्याचप्रमाणे **रूडोल्फ फोन एम्स** (Rudolf von Ems) मृत्यू १२५४ आणि **कोनराड फोन व्युर्झबुर्ग** (Konrad von Würzburg) यांच्या लिखाणावरही गोटफ्रीडची दाट छाया आहे. रूडोल्फ फोन एम्स याने " डेर गूटऽ गेरहार्ड " (Der gute Gerhard) हे लॅटिन इतिहासावरून आणि " बारलाम आणि योसाफाट " (Barlam und

Josaphat) हे १२२० ते १२३० च्या दरम्यान लोककथेवरून आणि " विलहेल्म फोन ओरलेन्स " (Wilhelm von Orlens) हे इ. स. १२५० मध्ये दरबारी प्रेमकथेवर आधारित, अशी काव्ये लिहिली आहेत. तसेच त्याने इ.स. १२५४ मध्ये " महान आलेक्झांडरची कथा " आणि " जागतिक इतिहास " (Geschichte Alexanders des Grossen und Weltchronik) ही अपूर्ण अशी दोन ऐतिहासिक प्रेमकथात्मक काव्ये लिहिली आहेत. " जागतिक इतिहास " या काव्यात "सोलोमोन" (Solomon) पर्यंतचा इतिहास आला आहे. यामुळे बायबलमधील विषयावर लेखन करण्याची स्फूर्ती त्यानंतरच्या लेखकांना झाली. याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे तेराव्या शतकाच्या शेवटी मध्य-जर्मनीतील एका अनामिक कवीने " पाशिओनाल " (Passional) हे खिस्त व कुमारी माता यांच्या जीवनावर लिहिलेले एक लक्ष ओळींचे काव्य होय. यानंतर पुष्कळ " पवित्र कथा " (Heiligenlegenden) लिहिल्या गेल्या. कोनराड फोन व्युर्झबुर्ग हा बासेल (Basel) चा रहिवासी असून इ. स. १२८७ मध्ये निवर्तला. त्याने पुष्कळच कथा लिहिल्या आहेत. " डेर वेल्ट लोन " (Der Welt Lohn) यात त्याने प्रत्यक्ष विर्न्ट फोन ग्राफेनबेर्ग ह्या कवीचेच वर्णन करून " स्त्री-विश्वा"मुळे (Frauenwelt) त्याचे जीवन कसे बदलले आहे ते सांगितले आहे. हे स्त्री-विश्व चेहऱ्यात सुंदर पण पाठमोरे फार भयंकर व घृणास्पद दिसे. " डी गोल्डेनऽ श्मीडऽ" (Die goldene Schmiede) आणि " डस हेर्झमेअरऽ " (Das Herzmaere) ही त्याची आणखी ग्रंथसंपत्ती आहे. दुसऱ्या ग्रंथात एका स्त्रीचा सरदार-प्रियकर तिच्या आदेशानुसार देशत्याग करून जेरुसलेमला जातो. तेथे मरताना त्याने असा आदेश दिलेला असतो की त्याचे हृदय त्याच्या प्रेयसीकडे पाठवावे, कारण ते तिचे आहे. त्या स्त्रीचा पती ते हृदय शिजवून त्या स्त्रीला खाऊ घालतो. तिला जेव्हा हे कळते, तेव्हा तीही हृदयभंग होऊन मरते असे वर्णन केले आहे. त्याच्या सर्वांत लहान काव्यात " एन्गेलहार्ड " (Engelhard) यात गोटफ्रीडचा त्याच्यावरील परिणाम जास्त स्पष्ट दिसतो. कोनराडने फ्रेंचवरून " पोर्टोनोपीर उन्ड मेलिउर " (Partonopier und Meliur) १२७७–१२८० व " डेर ट्रोयानर क्रीग " (Der Trojanerkrieg) १२८०–१२८७ अशी दोन फार मोठी महाकाव्ये लिहिली आहेत. पहिल्याची एकोणीस हजार कडवी आहेत. दुसरे महाकाव्य तर याच्या तिप्पट लांब असून मध्ययुगीन जर्मन वाङ्मयात तेच सर्वांत मोठे असे म्हणावे लागेल. ते अपूर्ण असून, त्याच्या मृत्यूनंतर कोणीतरी शेवटच्या दहा हजार कविता करून ते संपविले आहे. त्याच्या "डेर ट्रोयानर क्रीग" मध्ये तत्कालीन मध्ययुगीन जीवनातील (तेराव्या शतकातील) कल्पना, रीतिभाती समाजव्यवस्था वगैरेंचे प्रतिबिंब आढळते.

८

प्रीतिगीत आणि बोधपर वाङ्मय

स्त्री-सेवा (Frauendienst)

बादशहा फ्रीड्रिश बारबारोसा याने इ. स. ११८४ च्या वसंतोत्सवात माइन्झ (Mainz) येथे आतापर्यंत न झालेला असा एक भव्य समारंभ घडवून आणला. त्या वेळी जर्मन सरदार, राजपुत्र, सरंजामदार, श्रीमंत खानदानी स्त्रिया वगैरेंनी निमंत्रणावरून ऱ्हाइनलान्डमध्ये येऊन या समारंभात भाग घेतला. इतकेच काय पण पश्चिम युरोपातील प्रत्येक राष्ट्राचा प्रतिनिधी उपस्थित होता. या वेळी बारबारोसाने आपले दोन मुलगे हायन्रिश व फ्रीड्रिश यांना " समशेर प्रदान " (Schwertleite) करण्याचा समारंभ घडवून आणून त्या दोघांना सरदारकीचा दर्जा देण्यात आला. आतापर्यंत जर्मन सरदार फ्रेंच चालीरीतीचे व फ्रेंच सरदारकी थाटाचे नुसते अनुकरण करीत होते. माइन्झ येथे झालेल्या या स्वतंत्र समारंभाने जर्मन सरंजामी थाटमाटाला एक प्रकारची प्रेरणा मिळाली. यातूनच पुढे " स्त्री-सेवा " (Frauendienst) या पद्धतीचा उगम झाला.

जर्मन " स्त्री-सेवा " ही सामाजिक संकेतावर आधारित आहे. प्रियकराचे त्याच्या प्रेयसीबरोबर असलेल्या संबंधाबाबतच्या वागण्याच्या नियमांचा वाङ्मयीन आविष्कार म्हणजेच " स्त्री-सेवा " होय. याचा उगम जर्मनीत नसून ती एक युरोपियन घटना होती, व तिचा प्रगल्भ असा वाङ्मयीन आविष्कार प्रोव्हेन्स (Provence) मध्ये झाला होता. परंतु तिचा उगम अरबांच्या काव्यात आढळतो. जी अगोदरच दुसऱ्याची पत्नी झालेली आहे व म्हणून

अप्राप्य असलेल्या अशा स्वतःपेक्षा जास्त वरचा सामाजिक दर्जा असलेल्या स्त्रीविषयी कवी-प्रियकराला वाटत असलेली आदरमिश्रित प्रीती घोषित करण्याचा वाङ्मयीन प्रकार म्हणजेच ही " स्त्री-सेवा " होय. या उपासनेत एक प्रकारचा साचा व वैशिष्ट्य असे. प्रियकराने आळवणी करावयाची व प्रेयसीने साथ न देता मनाचा कठीणपणाच धारण करावयाचा ! यातच पुन्हा हितशत्रू, खोटे-ढोंगी मित्र, कठोर जगाचे (सामाजिक) संकेत यांची भर पडून या प्रेमी युगुलाचे सुखमय मीलन होणे अशक्य करून टाकावयाचे ! प्रोव्हेन्समधील भावगीते जर्मनीत येऊन, त्यांचा उपयोग जर्मन गायक करू लागले होते. परंतु जर्मनीत या प्रेमगीतांबाबत थोडा फरक झाला. त्यांत प्रेयसी किंवा तिचा कवी-प्रियकर यांच्या नावांचा उल्लेख नसे. तसेच एकंदर परिस्थित्यनुरूप त्यांच्यातील आकर्षणाचे वर्णन करण्यापेक्षा या प्रेमगीतांत भावनांच्या उद्रेकांना विशेष प्राधान्य देण्यात येत असे. प्रोव्हेन्समधील आदर्शापेक्षा जर्मनीतील कवी-प्रियकर हा जास्त गंभीर असून त्याची प्रेमाची भावना जास्त उज्ज्वल, जास्त नैतिक व जास्त रसिक असे, आणि त्यामुळे प्रेयसीबद्दल एक प्रकारचा पूज्यभाव प्रदर्शित करण्यात येऊन, एकंदर दृष्टिकोणाला नीतीची बैठक असे. (Wer guten Weibes Minne hat, der schaemt sich unrechten Tuns) " ज्याला चांगल्या स्त्रीची प्रीती प्राप्त झाली आहे, त्याला कोणत्याही वाईट कृतीची लाज वाटते, " अशा प्रकारचे उच्च उद्गार **वाल्टर फोन डेर फोगेल वायडऽ** (Walther von der Vogelweide) या कवीने काढले आहेत. अशा रीतीने अर्वाचीन प्रेम (Liebe) या शब्दापेक्षा मध्ययुगीन भक्तियुक्त प्रीती (Minne) या शब्दांत बराच उदात्त व व्यापक असा अर्थ भरलेला होता. किंबहुना एखाद्या रयताची किंवा ताबेदाऱ्याची आपल्या खुदावंत धन्यासंबंधी असलेली निष्ठा व इमानीपणा हा जो गुण, तसा गुण यावरील शब्दांतून प्रतीत होत होता. प्रीतीच्या या जर्मन कल्पनेचा उगम जरी परप्रांतातला असला, तरी जर्मन व लॅटिन लोकांचा स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण भिन्न असल्यामुळे जर्मनीत या प्रीतिगीतांना एक प्रकारचे राष्ट्रीय स्वरूप प्राप्त झालेले होते, व हे स्वरूप सरंजामी किंवा दरबारी महाकाव्यापेक्षा पुष्कळ अंशी भिन्न होते.

प्रीतिगीतगायक (Minnesänger)

(१) **हायन्रिश फोन फेलडेकऽ** (Heinrich von Veldeke) हा भावगीतांचा कवी माइन्झ येथे झालेल्या समारंभाच्या वेळी उपस्थित होता; आणि म्हणून या नवीन भावगीताचा व काव्याचा तो प्रवर्तक झाला यात नवल नाही. याच्या प्रीतिगीतांवर फ्रेंच भावगीतांचा परिणाम स्पष्ट दिसतो. या हळुवार अंतःकरणाच्या गायकाने ऱ्हाइन प्रांतातील विशेष, तेथील पक्षी, पुष्पे, वसंतऋतू

वगैरेंवर केलेली मोठी उल्हसित अशी पन्नास भावगीते उपलब्ध आहेत. " प्रीती आपणांस सर्व चांगले देते, प्रीती मन शुद्ध करते, प्रीतीवाचून मी काय करू शकतो?" अशा प्रकारची प्रीतीची थोरवी त्याने गाइली आहे.

(२) **फ्रीड्रिश फोन हाउसेन** (Friedrich von Hausen) मृत्यू इ. स. ११९०. हा मध्य ऱ्हाईन प्रांतातील रहिवासी होता. तो तत्कालीन अत्युच्च प्रतीचा एक उमदा, प्रीतिगीत-गायक होता. बादशहा बारबारोसा व त्याचे दोन मुलगे ह्यांच्याशी त्याचे चांगले संबंध होते. बारबारोसाचा थोरला मुलगा बादशहा सहावा हाइन्रिश याच्या नावावर जे काव्य प्रसिद्ध आहे, ते हाउसेननेच लिहिले असावे. तो त्यांच्या कोणाबरोबर तरी इटली व फ्रान्समध्ये गेला होता व शेवटी इ. स. ११९० मध्ये तुर्कांच्या बरोबर झालेल्या लढाईत एशिया मायनरमध्ये मरण पावला. त्याच्या काव्यावर फ्रान्समधील प्रोव्हेन्शाल काव्यातील बारीकसारीक अशा विशेष नाजूक गोष्टींचा जरी परिणाम झाला असला, तरी त्याची सरळ, सोपी भाषाही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची साक्ष देते. त्याच्या सर्व काव्यांतून निघणारा सूर म्हणजे प्रवाशाला घरी असलेल्या स्वतःच्या प्रेयसीची लागलेली तीक्ष्ण ओढ हा आहे. इ. स. ११८९ मध्ये ज्या धर्मयुद्धावरून तो परत येऊ शकला नाही, त्या धर्मयुद्धाकरिता केलेल्या प्रयाणप्रसंगी त्याने लिहिलेले गीत हे अप्रतिम म्हटले पाहिजे. " माझे अंतःकरण आणि माझे शरीर ही दूर जाऊ इच्छितात. त्यांनी आजपर्यंत इतका काल एकमेकांच्या सहवासात घालविला. माझे शरीर या काफर लोकांशी (Heiden) ईर्षेने लढेल. तरीसुद्धा माझ्या अंतःकरणाने सर्व जगापेक्षा एका स्त्रीची निवड केली आहे. " असे उद्गार त्याने काढले आहेत

(३) **आलब्रेश्ट फोन योहान्सडोर्फ** (Albrecht von Johannsdorf) हा दक्षिण जर्मनीतील राहणारा असून इ. स. ११८९ मध्ये धर्मयुद्धावर बादशहा बारबारोसा याच्याबरोबर गेला होता. त्याने " स्त्री-सेवा " (Frauendienst) यातील प्रश्नांवर व्याज-स्तुतिपर काव्य केले आहे.

(४) **हाइन्रिश फोन मोरुंगेन** (Heinrich von Morungen) हा थुरिंगियाचा (Thuringia) रहिवासी असून, त्याने आयुष्याचा काही काळ लाइपझिग या गावी घालविला. त्याचे व्यक्तिमत्त्व तेजस्वी होते, आणि त्याच्या काव्यात अस्सलपणा आढळतो. वोलफ्राम फोन एशेनबाखप्रमाणे त्याच्या काव्यात विनोदही दिसतो. " दिन-गीत " (Tagelied) हा त्याच्या काव्याचा एक चांगला नमुना आहे. यात दोन प्रेमी माणसे एकमेकांजवळ आपापल्या प्रेमाचा आविष्कार करीत आहेत.

(५) **राइनमार फोन हागेनाउ** (Reinmar von Hagenau) ११६० ते १२१०. तो आलसेटियात (Alsatia) जन्मला, आणि व्हिएन्ना येथील

दरबारात त्याला आश्रय मिळाला होता. त्याची प्रीतिगीते म्हणजे दरबारी भावगीतेच होत. ती बहुतेक सर्व विलापात्मक काव्ये आहेत. निराशामय व प्रतिसाथ न देणारे प्रेम हाच त्यांचा विषय आहे. ह्यामुळे ती गीते कंटाळवाणी व एकाच प्रकारची वाटतात. वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽ ह्याच्याशिवाय राइनमार ह्याच्याच गीतांची संख्या जास्त असली तरी संख्येप्रमाणे त्यात तितके गुण मात्र आढळत नाहीत. वाल्टरने काव्य करण्याचे शिक्षण राइनमारजवळ घेतले हे विशेष होय.

(६) **हार्टमान फोन आवऽ** (Hartmann von Aue) याची अंदाजे तीस भावगीते उपलब्ध आहेत. त्याच्या महाकाव्याप्रमाणेच या भावगीतांत त्याची व्यक्तिनिष्ठा आणि जीवनातील विरोधांचा समेट घडवून आणण्याचा प्रयत्न दृष्टीस पडतो. त्याच्या धन्याच्या मृत्युसमयी त्याने रचलेली विलापिका (Elegie) अंतःकरणपूर्वक वाटलेली दुःखाची भावना प्रकट करते. राइनमारच्या विलापिकांपेक्षा ही जास्त उमदी व चांगली आहे. त्याने लिहिलेली तीन " क्रॉसगीते " ही त्याच्या खोल, पवित्र धार्मिक भावनेची साक्ष देतात.

(७) **वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽ** (Walther von der Vogelweide) ११७० ते १२२८. हा मध्ययुगीन कालातील एक फार मोठा असा भावगीतकवी होता. त्याच्या जीवनाविषयी माहिती मिळण्याची साधने फारच अल्प आहेत. त्याची जी राजकीय कविता आहे, तीत काही ऐतिहासिक घटनांचा उल्लेख आहे व त्यांवरून काही माहिती मिळू शकते. तो कोठे व कोणत्या वर्षी जन्मला हेही अज्ञातच आहे. फोगेलवायडऽ हे नावसुद्धा त्याच्या राहण्याच्या ठिकाणाचे असावे असे वाटते. काही काल " टिरोल " (Tyrol) जवळील हे स्थान असावे असा दावा मांडण्यात येत होता; परंतु तशा नावाची आणखीही काही स्थळे असल्याचे समजते. तो दक्षिण जर्मनीतील बव्हेरियाचा राहणारा असून त्याने बव्हेरिया व ऑस्ट्रिया यांच्या बोलीभाषांत ग्रंथरचना केली हे नक्की आहे. त्याचा जन्म इ. स. ११७० च्या सुमारास झाला व तो अत्यंत गरीब होता असे दिसते. त्याला त्याच्या कलेचा वापर धंदा म्हणून करावा लागला. विसाव्या वर्षी तो व्हिएन्ना येथे आला व सरदार सहावा लेओपोल्ड (Leopold) याच्या दरबारात राइनमार फोन हागेनाउ याचे लक्ष त्याच्याकडे गेले. राइनमार हा त्याच्याहून दहा वर्षांनी वडील होता. राइनमारच्या नाजूक, बायकी, उदास काव्याचा प्रतिध्वनी या तरुण गायकाच्या प्रथमप्रथमच्या भावगीतांतून आढळू लागला. पुढे पुढे मात्र वाल्टरची भावगीते चिंतारहित, आनंदी मनाची छटा दर्शवू लागली. त्याच्या जीवनातील गंभीर प्रेमघटनेबाबतची ही भावगीते एकत्रित केलेली आहेत. प्रीतिसेवेच्या (Minnedienst) कृत्रिम भाषाविष्कारा-खाली कवीच्या भावना अर्धवट दडपलेल्या दिसतात. त्याच्या प्रेमाला प्रतिसादही

मिळाला असावा; परंतु प्रेयसी घालविण्याचा प्रसंग न यावा म्हणून गौप्य व स्वतःसंबंधी नकार ह्या गोष्टी आवश्यक झाल्या असाव्यात. त्याच्या प्रेयसीचे त्याच्यावर खरोखरच प्रेम होते का? का कोणी आणखी त्यामध्ये आले? याविषयी संदेह आहे. इ. स. ११९८ च्या सुमारास लेओपोल्डने दिलेला दरबारी आश्रय मागे घेतला व वाल्टरला व्हिएन्ना सोडून जगात भटकत जाणे भाग पडले.



वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽ

पुढील दहा-बारा वर्षे वाल्टरने " प्रवासी गायक " (Fahrender Sänger) या नात्याने घालविली. निरनिराळ्या आश्रयदात्यांच्या उदारपणावर

अवलंबून तो एका किल्ल्याहून दुसऱ्या किल्ल्याला जात असे. तो स्वतःचीच गीते गात असे, असे नसून दुसऱ्यांचीही गीते गात असे. कित्येक वेळा तो महाकाव्यांचाही काही भाग म्हणून दाखवी. सर्व दृष्टींनी विचार केला तर तोही एक रंगेल व रसिक असा भटक्या शाहीर (Spielmann) बनला होता. परंतु तो खानदानांच्या कुळातला असल्यामुळे आदरातिथ्याच्याबाबत सन्माननीय पाहुणा म्हणून वावरत असे. केव्हा केव्हा तर तो आठवडे किंवा महिनेही एखाद्या मित्रत्वाच्या किल्ल्यात काढीत असे, आणि अशा या दीर्घकालातील वास्तव्यात पुष्कळ वेळा त्याच्यात व एखाद्या उच्च कुळातील श्रीमंत स्त्रीमध्ये प्रीतिप्रसंगही उत्पन्न होत असत. या त्याच्या दुसऱ्या कालखंडात त्याची अत्यंत बहारीची अशी दरबारी प्रीतिगीते बाहेर पडली आहेत. ही गीते केव्हा, कोठे व कोणाच्या सन्मानासाठी तयार केली हे माहीत नाही. पण त्यांत त्याचे स्वानुभव प्रतिबिंबित झालेले दिसतात खरे !

इ. स. ११९७ च्या पावसाळ्यानंतर (ऑक्टोबर, नोव्हेंबर) पवित्र रोमन साम्राज्याला तडा देणारी एक घटना घडली. बारबारोसाचा मुलगा सहावा हाइन्रिश अनपेक्षितपणे मेसिना (Messina) येथे मरण पावला व त्यानंतर राजकीय गोंधळाला सुरुवात झाली. रिकाम्या झालेल्या सिंहासनावर हक्क सांगणारे उत्तरेकडे स्वेबियाचा सरदार फिलिप (Philipp) आणि पोइटूचा सरदार ओटो असे दोघे निर्माण झाले. तसेच दक्षिणेकडे नवीन पोप तिसरा इनोसन्ट (Innocent III) यालाही जास्त राजकीय सत्ता बळकाविण्याची इच्छा झाली. देशात अंतर्गत युद्ध होण्याची भीती निर्माण झाली. अशा वेळी वाल्टरने राजकारणासाठी आपल्या कवित्व-कलेचा उपयोग केला. स्वेबियाच्या सरदारासाठी त्याचे हे प्रथमप्रथमचे म्हणीवजा परिच्छेद रचले गेले आहेत.

वाल्टरच्या राजकीय काव्यावर वैयक्तिक भावगीतांची उगीचच छाया पडली आहे; परंतु त्यायोगे इतिहास लिहिण्यास मदतच झाली आहे. काव्यात राजकीय घटना आणणारा तो काही पहिलाच जर्मन कवी नाही. त्याच्या अगोदर एका अज्ञात कवीने " द हाइन्रिको " (De Heinrico) हे काव्य लिहिले आहे. परंतु राजकीय हेतू पुढे ठेवून काव्य लिहिणाऱ्या प्रीतिगीतांच्या कवींमध्ये मात्र तो पहिला आहे खास ! प्रीतिगीतांच्या योगे मिळालेल्या उत्साहामुळे म्हणीवजा (Sprüche) वाङ्मयाची वाढ झाली आणि त्यायोगे वाल्टरच्या राष्ट्रीय काव्याला सुरुवात झाली. तेव्हा वाङ्मयात राष्ट्रीय व देशाभिमानी काव्य निर्माण करणारा वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽ हा होता असे म्हणण्यास हरकत नाही.

वाल्टरने लिहिलेल्या म्हणीवजा राजकीय काव्यात थोडासा निराशा व दुःख यांचा सूर आढळतो, परंतु त्याच वेळी तो काही इशारा देण्यास विसरत नाही. तो आपल्या राष्ट्राला आवाहन करतो. इ. स. १२०३ मध्ये व्हिएन्नात असताना

त्याने जे राष्ट्रीय, देशाभिमानी व आनंददायी गीत रचले, त्यात तो पुष्कळ प्रांतांतून हिंडल्याचा निर्वाळा देतो. हंगेरीत गेल्याने जगापासून पुष्कळ गोष्टी शिकल्याचेही सांगतो, व तेथील स्त्रिया दुसरीकडील स्त्रियांपेक्षा जास्त चांगल्या आहेत याचा निर्वाळा देतो.

थुरिंगियात वाल्टर : थुरिंगियाच्या सरदाराच्या दरबारी तो नेहमी पाहुणा म्हणून राहत असे आणि तेथे त्याचे आदरातिथ्यही चांगल्या प्रकारे होत असे. येथेच त्याच्या वोलफ्राम फोन एशेनबाखशी वैयक्तिक गाठीभेटी होत; आणि म्हणूनच एशेनबाखच्या कवितांचा वाल्टरच्या काव्यनिर्मितीवर परिणाम झालेला आहे. विटेल्सबाखच्या ओटोने (Otto von Wittelsbach) स्वेबियाचा सरदार फिलिप याचा खून केला व रोमच्या पोपचे फर्मान घेऊन हा ओटो, चौथा ओटो म्हणून बादशहा झाला. ही गोष्ट वाल्टरला निंद्य वाटली व म्हणून त्याची देशाभिमानी काव्यशक्ती पुन्हा उफाळून निघाली. शक्य तेवढा तो ओटोला विश्वासू राहिला पण ओटोने त्याचे चीज केले नाही, किंवा नुसते त्याचे आभारही मानले नाहीत. स्टाऊफेन (Staufen) घराण्याकडे जेव्हा पुन्हा बादशहापद गेले व दुसरा फ्रीड्रिश हा बादशहा म्हणून निवडला गेला तेव्हा त्याला बरे वाटले. बादशहानेही वाल्टरला उदारतेने वागविले व म्हणून वाल्टरचे शेवटचे दिवस सुखात गेले असावेत असे वाटते. वाल्टरने पोपच्या कारवायांविरुद्ध लेखणी उभारली व पोपविरुद्ध त्याने स्पष्टपणे लिहिले आहे. बादशहा धर्मयुद्धाहून परत आल्यावेळी वाल्टर हयात होता असे दिसते. त्याने ज्या दोन कविता शेवटी शेवटी लिहिल्या आहेत, त्यांवरून त्याने धर्मयुद्धात भाग घेतला असावा असा समज होतो, पण ते असंभवनीय वाटते. समाजाच्या रूढीनुसार तो शेवटी व्युर्झबुर्गमध्ये राहत असावा व त्याचे दफनही तेथेच झाले असावे असे दिसते. ह्या सर्व राजकीय उलाढालींच्या काळात वाल्टरचे एकंदर जीवन समाधानाचे असले पाहिजे असे दिसते. त्याच्या म्हणीवजा गीतांतून ते स्पष्ट दिसते. ह्या काळात त्याने उत्तम उत्तम गीते रचली. त्यांत "लिन्डेन वृक्षाखाली" (unter der Linden) हे प्रेमगीत फारच सुंदर व लोकप्रिय आहे. ह्याशिवाय वाल्टरने "लाइश" (leich) हा काव्यप्रकारही हाताळला आहे. ज्यामध्ये कमीजास्त लांबीचे श्लोक किंवा आर्या आहेत असे जे प्रदीर्घ काव्य त्याला जर्मनमध्ये "लाइश" अशी संज्ञा आहे. या काव्यातून मध्ययुगीन धर्माबाबतचे निरागस पावित्र्य, आणि त्याच्या स्वतःच्या जीवनाबाबत त्याने केलेले विलापीय सिंहावलोकन आढळते.

भावगीतांचा लेखक म्हणून वाल्टरचा दर्जा खरोखरच उच्च आहे. वोलफ्राम फोन एशेनबाखची काही भावगीते वाल्टरच्यापेक्षाही जास्त चांगली असली तरी वाल्टरला हाइन्रिश फोन मोरुंगेनच्यापेक्षा नक्कीच वरचा दर्जा दिला पाहिजे. नैसर्गिक भावना व म्हणीवजा कडवी यांबाबत तो श्रेष्ठच मानला पाहिजे. क्लोप-

स्टोक व गोएथऽप्रमाणे त्याने (अंदाजे सहाशे वर्षांपूर्वी) जर्मन भावगीतांना राष्ट्रीयत्वाचा ठसा दिला, इतकेच नव्हे तर प्रेमगीताला भावनांचा आविष्कार करणाऱ्या भावगीतांचे श्रेष्ठ स्थान (सर्व लोकांसाठी) प्राप्त करून दिले. बारोक (Barock) चळवळ सुरू होईपर्यंत वाल्टरचा परिणाम व त्याची छाप जर्मन काव्यावर होती. तसेच मध्ययुगीन सर्व कवींमध्ये तोच सर्वांत (आजच्या लोकांना) जवळचा वाटतो.

वाल्टरचे समकालीन : वोलफ्राम फोन एशेनबाख हा त्याचा समकालीन होता. त्याची "दिन-गीते" (Tagelieder) म्हणून फक्त आठच गीते प्रसिद्ध आहेत. तो एक महाकवी होता व त्याच्या पार्झिवाल या महाकाव्यासंबंधीची वगैरे हकीकत मागे आलीच आहे. **उलरिश फोन सिंगेनबेर्ग** (Ulrich von Singenberg) याचाही उल्लेख केला पाहिजे. वाल्टरच्यानंतर जर्मन भावगीतांचे मुख्य दोन भाग पडतात. (१) जुन्यास चिकटून राहणारे खानदानी दरबारी प्रेमकाव्य (२) जनसंपर्कापासून उत्स्फूर्त झालेले भावगीत. वाल्टरने जे राष्ट्रीय भावगीत निर्माण केले, त्याचाच प्रसार व अनुकरण नंतर होऊ लागले. सरदार **नाइडहार्ट फोन रॉवेनटाल** (Neidhart von Reuental) ११८० ते १२५०. याने दरबारी छापाच्या ग्रामीण कवितेचा पायंडा पाडला. (höfische Dorfpoesie) यामध्ये सर्व वातावरण खेडेगावातील असते. शेतकऱ्याचे घर, तसेच ग्रामीण जीवनाचे निरनिराळे पैलू त्यात वर्णन केलेले आढळतात. नाइडहार्टच्या गीतांना ऋतुवर्णनापासून प्रारंभ होतो. वसंतऋतू असेल तर कवी वनाचे, माळरानाचे, पक्ष्यांच्या संगीताचे वगैरे वर्णन करतो. त्यानंतर साहसपूर्ण अशा प्रेमकहाणीचे यथायोग्य वर्णन फार हळुवारपणाने करतो. शेतकऱ्यांच्या घराचे व आजूबाजूच्या गोष्टींचे (Bauernhof) मनोहारी वर्णन करतो. थंडीबाबतच्या गीतांत जास्त गांभीर्य आढळते. प्रेमघटनेवरील भांडणांचेही तो वर्णन करतो. श्रीमंत दरबारी कृत्रिम वातावरण येथे नसून, सर्व गोष्टी निसर्गाच्या सान्निध्यात घडत असतात. त्याच्या काव्यात नावीन्य नसले, किंवा ते जरी ओबडधोबड तऱ्हेचे असले, तरी ते जनताभिमुख असल्यामुळे फार लोकप्रिय झाले होते, व पुढील दोनशे वर्षे तरी त्याचा पगडा जर्मन काव्यावर होता हे विशेष होय. त्याच्या काव्याची छाप खालील तीन कवींवर दिसून येते. हे तिघेही स्वेबियामधील प्रेमगीतगायक होते. **बूरकार्ट फोन होहेनफेल्स** (Burkart von Hohenfels), **उलरिश फोन विंटरस्टेटेन** (Ulrich von Winterstetten) आणि **गोटफ्रीड फोन नायफेन** (Gottfried von Neifen). **टानहौसर** (Tanhäuser या एका वैशिष्ट्यपूर्ण गायकानेही नाइडहार्टलाच आपला आदर्श ठरविला होता. टानहौसर हा एक रसिक व रंगेल लेखक असून तो ओबडधोबड विनोदात व उपहासात आनंद मानीत असे. प्रसंगी तो स्वतःलाही उपहासाचा

विषय बनवी. तेराव्या शतकाच्या दुसऱ्या अर्धात असणारा **स्टाइनमार फोन क्लिन्गेनाउ** (Steinmar von Klingenau) याच्याही काव्यातील उपहास म्हणजे त्या वेळी सामाजिक जीवनात होत चाललेल्या फरकाचा साक्षात्कार म्हटला पाहिजे. पूर्वीच्या प्रेमगीतांचे दिवस संपलेले आहेत, हे त्याने ओळखले होते. त्याला शेतकऱ्यांचा कवी म्हणून संबोधतात. परंतु त्याचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण लोकशाही पद्धतीचा होता; व म्हणून सर्वसाधारण माणसाच्या जीवनाशी समरस होऊन तो वसंतापेक्षा वर्षाऋतूनंतरच्या समृद्ध कालाचे वैभव गाण्यातच आनंद मानी.

चौदाव्या शतकाच्या प्रारंभीचा प्रीतिगीतांचा कवी म्हणून **योहानेस हाडलाउब** (Johannes Hadlaub) याचा उल्लेख केला पाहिजे. तो त्स्युरिशचा नागरिक असून त्याने आपल्या काव्यात फक्त अनुकरणच केले आहे. त्यानेही ग्रामीण शेतकरी जीवनविषयकच काव्ये लिहिली आहेत.

म्हणीवजा काव्य करणाऱ्यांमध्ये वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽचा अनुयायी म्हणून **राइनमार फोन त्स्वेटर** (Reinmar von Zweter) १२००–१२६० याचे नाव घ्यावे लागेल. तो ऱ्हाइन प्रांतातला असून त्याने हा काव्यविभाग आपल्या शिक्षकाप्रमाणे (वाल्टरप्रमाणे) ऑस्ट्रियातच आत्मसात केला. परंतु त्याच्या काव्यात एकच सूर असल्यामुळे ते कंटाळवाणे होते. नाही म्हणावयास वाल्टरचा रोमच्या पोपशी असलेला विरोध व भांडण मात्र त्याने तसेच पुढे चालू ठेवले होते.

म्हणीवजा काव्यालाही पुढे ओहोटी लागली. स्वेबियाचा रहिवासी **डेर मार्नर** (Der Marner मृत्यू १२७०) हा जर्मनप्रमाणे लॅटिन भाषेतही काव्य करी. वृद्धापकालात त्याचा खून झाला. तो आपल्या काव्याच्या शेवटी काही तात्पर्य सांगून बोध सांगे. अशा रीतीने त्याच्या धार्मिक व वैज्ञानिक ज्ञानावर आधारभूत कवितांतून नीतिबोध सांगण्याचा प्रयत्न दिसतो. यापुढे जो उपदेशपर वाङ्मयाचा काल आला, त्याची ही नांदीच म्हटली पाहिजे. **हाइन्रिश फोन मायसेन** (Heinrich von Meissen) १२५० ते १३१८. हा त्यांपैकीच एक होता.

बोधपर वाङ्मय

प्रीतिगीते किंवा वीरगीते गाणारे मध्ययुगीन वाङ्मयातील काव्यगायक आपली काव्ये किंवा गीते रचताना व गाताना वाङ्मयीन तत्त्वांची विशेषशी काळजी करीत नसत. परंतु हळूहळू काव्यगीतांपासून काहीतरी बोध मिळावा अशी प्रवृत्ती वळावत चालली. बोधपर किंवा नीतिशिक्षणात्मक वाङ्मयाकडे जनमनाचा ओढा होऊ लागला. याचे कारण म्हणजे मध्यमवर्गाचा हळूहळू उत्कर्ष होऊ लागला होता व अशा प्रकारे सर्व समाजातच एक प्रकारचे आंदोलन सुरू झाले होते.

उद्दाम वृत्तीचा खानदानी सरदारवर्ग मागे पडत चालला आणि व्यवहारी मध्यमवर्ग पुढे येऊ लागला व तो जीवनातील लहान लहान गोष्टींतही लक्ष घालू लागला. इतकेच काय पण धर्मानेसुद्धा कडक असे व्यवहारी व नीतिपरस्वरूप धारण केले.

या वाङ्मयाचे काही लेखक

(अ) **वेर्नहेर फोन एल्मेनडोर्फ** (Wernher von Elmendorf) या थुरिंगियन धर्मोपदेशकाने इ. स. ११७०च्या सुमारास लॅटिनवरून भाषांतरित असे " सद्गुणाचे धडे " (नीतिवचनांचा संग्रह) प्रसिद्ध केले. हा संग्रह शालेय क्रमिक पुस्तक म्हणून उपयोगात येऊ लागला. हेर **फोन विन्डेसबाख** (Herr von Windesbach) या बव्हेरियन माणसाने १२१० ते १२२० च्या सुमारास " डेर विन्सबेकऽ" (Der Winsbeke) या नावाचे एक बोधपर पुस्तक लिहिले. यात बाप आपल्या मुलास उपदेश करतो आहे व यात तो सरदाराची कर्तव्ये स्पष्ट करून सांगतो आहे. वास्तविक पाहता अशा या मध्यमवर्गीय कल्पनांत सरदाराची आचारशुचिता कशी असावी याकडे हा लेखक सहानुभूतीने पाहत आहे, ही एक आश्चर्याची गोष्ट आहे. " डेर विन्सबेकऽ " हे त्या दृष्टीने पाहता **उलरिश फोन लिश्टेनस्टाइनच्या** " फ्रावेनडीन्स्ट " च्या (स्त्री-सेवा) नंतरचे त्याच मोलाचे तेराव्या शतकातील एक महत्त्वाचे काव्य आहे. काही दिवसांनंतर आई आपल्या मुलीला उपदेश करीत आहे असे एक प्रकरण जोडण्यात आले असून ते " डी विन्सबेकिन " या नावाने प्रसिद्ध आहे.

(आ) **थोमासिन फोन झिरक्लेअरऽ** (Thomasin von Zirclaere) याने लिहिलेल्या पंधरा हजार श्लोकांचे " डेर वेल्शऽ गास्ट " (Der welsche Gast) या काव्यात धार्मिकतेचा प्रादुर्भाव व समावेश विशेषेकरून आहे. याचे कुटुंब ईशान्य इटलीमधले. आक्विलेया (Aquileja) येथील मंदिरात तो सेवाधारी होता. इ. स. १२१५–१२१६ च्या सुमारास लिहिलेल्या काव्याच्या मथळयात असा गर्भित अर्थ आहे की, हे एका इटलियन लेखकाने जर्मन देशासाठी " उसने " म्हणून काव्य दिले आहे. यातून सरदारकीच्या कल्पनांना साफ हाकलून दिले आहे असे नसून, त्यात बोध व नीती यांचा विशेषेकरून अंतर्भाव आहे. दलितवर्गाकडे जसे कवीचे लक्ष गेले नाही, तसेच त्यात काव्य-सौंदर्यही प्रकर्षाने सापडत नाही. राजा आर्थर व त्याचे सरदार यांच्या भोवतालील सामाजिक व नैतिक वातावरणातच कवी अजून भ्रमण करतो आहे. शीलाचा अभाव हा दुर्गुण समजला गेला असून न्यायबुद्धी व उदारता हे विशेष गुण मानले गेले आहेत आणि ते सरदाराच्या व वीराच्या अंगी असले पाहिजेत अशी

अपेक्षा केली गेली आहे. ज्या तिसऱ्या इनोसन्ट धर्मगुरूच्या विरुद्ध वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽ याने टीका केली होती त्याच धर्मगुरूचे याने मंडन केले आहे. दुसऱ्या फ्रीड्रिशने धर्मयुद्ध करण्याचे अंगीकृत करावे म्हणून त्याचे मन वळविण्याचाही याने (थोमासिनने) प्रयत्न केला.

(इ) **फ्रायडान्क** (Freidank) याच्या "बेशायडेनहाइट" (Bescheidenheit १२१५ ते १२३०) या अत्यंत लोकप्रिय बोधपर ग्रंथात मध्यमवर्गाबाबत जिद्द आलेली आढळते. फ्रायडान्क हे त्या लेखकाचे खरे नाव नव्हते. तो एक प्रवासी शाहीर-लेखक होता. त्याने १२२९च्या धर्मयुद्धात भाग घेतला होता, यापेक्षा त्याच्या जीवनक्रमाविषयी जास्त माहिती नाही. "बेशायडेनहाइट" या शब्दाचा अर्थ "चतुर मर्यादशीलता" असा आहे. त्याने या ग्रंथास १२१५–१२१६ च्या सुमारास प्रारंभ करून तो धर्मयुद्धाहून परत आल्यावर संपविला आहे. यात छोटे छोटे असे श्लोक असून त्यात म्हणीवजा पद्धतीने जगातील निरनिराळे अनुभव ग्रथित केले आहेत. त्याच्या ह्या दोन दोन ओळींच्या श्लोकांत किंवा ओव्यांत विनोदही आढळतो. फ्रायडान्क हा सोळाव्या शतकातील मध्यमवर्गाच्या काव्यमय वाङ्मयाचा पूर्वसूचक होता असे म्हटले तरी चालेल. धर्मगुरू व धर्ममंदिर यांबाबतची त्याची मते सुधारणाप्रिय होती. त्याच्या काव्यात धार्मिकता होती व परमेश्वरावर विश्वास ठेवून त्याची सेवा करणे हा सर्व शहाणपणाचा प्रारंभ आहे असे त्याने प्रतिपादन केले आहे. परंतु त्याची सहानुभूती बादशहाकडे झुकती असून, धर्मगुरूंचे दोषही त्याला माहीत होते. म्हणून त्याने असे स्पष्ट म्हटले आहे की, ज्याप्रमाणे एका म्यानात दोन तलवारी राहू शकत नाहीत, त्याचप्रमाणे धर्मगुरू व बादशहा (Kaiser) ह्या दोघांची सत्ता एकाच वेळी चालू शकत नाही, कारण त्यामुळे प्रजाजनांचे हाल होतात. तसेच मठवासीयांच्याही दोषांकडे तो डोळेझाक करीत नाही. तो उपहासात्मक टीका करणारा नाही. जग जसे आहे, त्यात तो सुख व समाधान मानणारा आहे. "प्रीती आणि स्त्रिया" (von minne unde wîben) ह्या एका कवितेशिवाय इतरत्र त्याच्या वाङ्मयात स्त्रीदाक्षिण्य, प्रियाराधन यांचा मागमूस सापडत नाही.

(ई) **हुगो फोन ट्रिमबेर्गच्या** (Hugo von Trimberg) "डेर रेनर" (Der Renner) या अंदाजे इ. स. तेराशेच्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या ग्रंथाने बोधप्रद व टीकात्मक वाङ्मयाबाबत या मध्ययुगीन जर्मनवाङ्मयाच्या चळवळीचा उच्चांक गाठला. हुगो फोन ट्रिमबेर्ग हा बामबेर्गच्या आसमंतात असलेल्या टॉयरस्टाडट (Teuerstadt) या खेडेगावी मास्तर होता. लेखकाने हा ग्रंथ त्याच्या प्रौढावस्थेत इ. स. तेराशेच्या सुमारास लिहून पुरा केला. परंतु सन १३१३ पर्यंत त्यात वेळोवेळी भर पडत होती. हुगोने याशिवायही आणखी

वाङ्मयनिर्मिती केली आहे. "डेर सामलर" (Der Sammler) हा तो ग्रंथ होय. सरदारकी, सरंजामी, वीरकथा इत्यादींचा काल आता संपला होता. हुगोच्या दृष्टीने शंभर वर्षांपूर्वीची महाकाव्ये म्हणजे खोट्यानाट्या गोष्टींचा संग्रह होय. त्याची स्वतःची कविता ही सुद्धा एका फलाने बहरलेल्या पीअर (Pear) वृक्षाच्या उपमेवर आधारलेली आहे. वृक्ष म्हणजे आदिमानव आणि आदिमाता (Adam und Eva) व त्याची फळे म्हणजे मानवजात. वारा येतो व तो पुरुषांतील स्वार्थीपणा व स्त्रियांतील अगाऊपणा संबोधितो. जी पीअर फळे वृक्ष हलविला असताना पडतात ती उद्दामपणाच्या काटेऱ्यात, लोभाच्या विहिरीत आणि पश्चात्तापाच्या गर्तेत पडतात. पुस्तकाचे भाग पाडले असून, प्रत्येक भाग एकेका दुर्गुणाचे किंवा पापाचे वर्णन करतो. या पुस्तकाला "धावणारा" (Der Renner) असे नाव दिले आहे; कारण ते मानवी जीवनातील सर्व बाजूंची धावती ओळख करून देते. दरबारी महाकाव्याच्या बाबतीतील त्याचा कल असे सुचवितो की ऐहिक सुखलोलुपतेत माणसाने सर्वस्वी गढून जाऊ नये; परंतु त्याचा अर्थ असा नव्हे की त्याने सर्व सुखांचा त्याग करून संन्यासी वृत्तीने राहावे. उलट लोकांनी निरुपद्रवी सुखात भाग घ्यावा असेच त्याचे मत आहे. ह्या सर्व गोष्टींचे प्रतिपादन त्याने विनोदी व खेळकर वृत्तीने केले असल्या-मुळे ते कोरड्या धार्मिक बोधपर प्रतिपादनाचे द्योतक बनले नाही. कवी या नात्याने फ्रायडान्कपेक्षा त्याचा नंबर जरी खाली लागत असला व त्याच्याजवळ जरी उच्च तऱ्हेची प्रतिभा आढळत नसली तरी त्याचे कथन स्पष्ट, सरळ व लोकप्रिय पद्धतीचे असल्यामुळे ते लोकांना चांगले रंजविते यात शंका नाही.

(उ) इ. स. १२८३ पासून १२९९ पर्यंतच्या कालात दक्षिण ऑस्ट्रियामध्ये तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती वास्तवतेने वर्णन करणाऱ्या कित्येक टीकात्मक व उपहासात्मक अशा कविता सापडतात. सरदाराचे रूपांतर लुटारूत व आदर्श स्त्रीचे रूपांतर घरधनीण यांमध्ये झालेले आढळते. ह्या टीकात्मक कविता प्रश्नोत्तररूपात असून, त्यांपैकी बऱ्याचशा **सायफ्रीड हेल्बलिंग** (Seifried Helbling) या नावाखाली संपादित केलेल्या आढळतात

ह्याच सुमारास फ्रान्सिस्कन पंथीय मठवासी यांनी ऐहिक ऐषआराम सोडून, साधे, निसर्गदत्त जीवन घालविण्याविषयी प्रचार करण्याची चळवळ आरंभिली. त्यांच्या प्रवचनांचा नवीन पुढे येणाऱ्या मध्यमवर्गावर फार मोठा परिणाम झाला **डाव्हिड फोन आउग्सबुर्ग** (David von Augsburg) व त्याचा शिष्य **बेर्थोल्ड फोन रेगेन्सबुर्ग** (Berthold von Regensburg, १२२० ते १२७२) ह्यांनी जर्मनीत ठिकठिकाणी जाऊन जर्मन भाषेत प्रवचने दिली. त्यांची शैली मोठी मोहक व मन वळवणारी असल्यामुळे हजारो श्रोते जमत व त्यांच्या

मनावर मोठा गंभीर परिणाम होऊन कित्येकजण पश्चात्तापदग्ध होत असत.

याच कालात आणखीही काही गद्यवाङ्मय निर्माण झाले आहे. आइक ऽ फोन रेपगो (Eike von Repgow) याने इ. स. १२३० च्या सुमारास "सॅक्सन कायद्यांचे" वर्गीकरण केले (Sachsenspiegel). ह्याचेच अनुकरण होऊन इ. स. १२६० च्या सुमारास "स्वेबियन कायद्यांचे कोड" तयार करण्यात आले (Land und Lehnrechtbuch oder Schwabenspiegel). "सॅक्सन इतिहास" (Sachsenchronik) हाही १२३७ त लिहिण्यात आला.

मध्ययुगीन वाङ्मयातील विशेष

(१) पद्धतशीरपणे उपयोगात आणलेला साधेपणा दिसतो. विविधतेचे वाङ्मय निर्माण होण्यास बाराव्या व तेराव्या शतकांतील काल अनुकूल नव्हता, तरीसुद्धा वाङ्मयात एकप्रकारची पद्धत व शैली आढळते.

(२) गद्यवाङ्मय जवळजवळ निर्माण झाले नाही असे म्हटले तरी चालेल. धर्माधिकारी किंवा मठवासीयांनी जी काही प्रवचने दिली असतील तेवढीच.

(३) पद्यवाङ्मयात तीन प्रकार आढळतात : (अ) प्रेमकथा (आ) भावगीते (इ) उपहासात्मक वाङ्मय. हे प्रकार दरबारी कवी व रंगेल शाहीर-लेखक यांनी हाताळलेले दिसतात; परंतु एकाची सीमारेषा कोठे संपली व दुसऱ्याची कोठे सुरू झाली हे सांगता येत नाही, इतका त्याचा मिलाफ बेमालूम आहे. रंगेल व रसिक लेखकांनी जर्मनांच्या लोकप्रिय, रूढिप्रिय प्रेमकथांचे गायन मोठ्या मनोरंजक व विनोदी शैलीने केले आहे, तर दरबारी कवींनी आर्थुरियन सरदारांचे वर्णन केले आहे.

(४) अशा रीतीने प्रेमकथा व वीरकथा गाइल्या गेल्या. अधूनमधून राष्ट्रीय महाकाव्य, प्रीतिकाव्य (Minnesang), म्हणीत्मक काव्य, बोधपर काव्य, टीकात्मक काव्य वगैरेंनाही हातभार लावण्यात आला. ह्या वाङ्मयप्रकारांचा विस्तार व प्रगती पुढील शतकात फार झपाट्याने झाली.

१

प्रारंभीचा नूतन वाङ्मयाचा काल
इ. स. १३५० ते १७५०
स्थित्यंतर आणि लोकवाङ्मय

स्थित्यंतर

राजकीय, सामाजिक, आर्थिक आणि बौद्धिक क्रांतीमुळे नव्या युगाला प्रारंभ झाला, आणि मध्ययुग हळूहळू मागे पडत चालले. ह्या प्रबळ क्रांतीचा परिणाम अर्थात वाङ्मयावरही झाल्याशिवाय राहिला नाही. सरंजामी व शिलेदारी काळापासून जो जो दूर जावे, तो तो काव्याच्या स्वरूपात आणि विषयात पुष्कळच फरक पडू लागलेला आपल्याला दिसून येतो.

पूर्वी १०५० ते ११७० या कालात ज्याप्रमाणे धर्मसंस्था आणि सामान्य नागरिक जीवन ह्यांच्यामध्ये लढा होता, आणि ज्याप्रमाणे नागरिक जीवनाच्या यशाबरोबर तो लढा आपोआप बंद पडला, तीच गोष्ट चौदाव्या व पंधराव्या शतकात घडून आली. त्यावेळचा लढा एका दृष्टीने साधा होता; कारण सामाजिक जीवनच त्या वेळी अगदी साधे होते. पण आताच्या लढ्याचे क्षेत्र विस्तृत होते. दोन परस्परविरोधी जीवन-मूल्यांचा, जुन्या आणि नव्या युगाचा तो लढा होता.

राजकारणात त्याचे स्वरूप प्रथम दृष्टीस पडते. जर्मनीत साम्राज्यशाही नष्ट झाली आणि प्रत्येक प्रांताच्या सरदारांना (राजांना) दिवसेंदिवस जास्तजास्त हक्क मिळू लागले, आणि ते आपापल्या राज्यांची आतून आणि बाहेरून संघटना करू लागले. पूर्वी राजदरबारात कवीला आणि काव्याला आश्रय व उत्तेजन मिळत असे, पण आता या अशांततेच्या काळात त्यांच्याकडे लक्ष देण्यास लोकांना वेळ नव्हता आणि आवडही नव्हती.

समाजव्यवस्थेवरही त्याचा परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. सरंजामी सरदारांचे (Rittertum) साम्राज्यशाहीशी जे निगडित संबंध होते ते आता तुटले, आणि त्याचबरोबर आतापर्यंत (इ. स. १२९० चा सुमार) जर्मन काव्याला ललामभूत झालेल्या सरदारकीचेही अस्तित्व नष्ट झाले. जर्मन बादशहांच्या भरभराटीच्या आणि उत्कर्षाच्या काळात सरंजामी सरदारांनी आपल्या जहागिरीची व्यवस्था दुसऱ्यावर सोपविली होती, त्यामुळे शेवटी असा परिणाम झाला की, त्यांच्यावर अवलंबून असलेल्या कुळांकडून त्यांना जो सारा (कर) मिळे किंवा त्यांची ते ज्याप्रकारे नोकरी करीत, त्यावरच त्यांना अवलंबून राहाणे भाग पडले. शिवाय सरदारांना आता आपल्या पूर्वीच्या इतमामाने राहाणे अशक्य झाले; त्यामुळे पुष्कळसे किल्ले चोर व लुटारू ह्यांची आश्रयस्थाने बनली. ह्या किल्ल्यावरून व्यापारी लोकांच्या मालाच्या गाड्यांवर हल्ला होऊन, लूटमार होऊ लागली. ह्या आर्थिक संकटाच्या जोडीला नवीन चकमकी व कटकटी सुरू झाल्या. सरदारांचे लष्करी महत्त्व कमी झाले, आणि बंदुकीची दारू आल्यावर ते महत्त्व जवळ जवळ नामशेषच झाले.

सरदारांचे महत्त्व कमी झाल्यावर सामान्य नागरिकाला महत्त्व आले आणि या नवीन काळात त्याने आपले अत्यंत सुखाचे दिवस पाहिले असे म्हटले पाहिजे. हे नागरिक आपापल्या धंद्याप्रमाणे निरनिराळ्या संघटनांमध्ये एकत्र झाले. सुंदर इमारतींनी आणि देवळांनी सुशोभित झालेल्या आपल्या नगरांचा कारभार त्यांनी आपल्या हातात घेतला आणि लोकशाही व सहजीवनाच्या तत्त्वावर त्यांनी तो चालू ठेवला.

नावीन्याची ओढ ज्ञानाच्या क्षेत्रातही प्रभावी ठरली. मनुष्य नवीन नवीन ज्ञानाचा शोध घेऊ लागला. शास्त्रांच्या उदयाबरोबर पूर्वीचा संकुचितपणा नाहीसा झाला. नवीन विद्यापीठात नवीन दृष्टी आली. तेथे नवीन विषयांचा अभ्यास सुरू झाला, आणि आल्प्स पर्वतावरून जुन्या अविस्मरणीय ज्ञानाचा लोंढा आल्यावर, जुने नवीन स्वरूपात दिसू लागले. धर्म आणि श्रद्धा ह्यांच्या प्रांतातही तो लोंढा घुसला आणि धर्मगुरूंच्या अधिकाराविरुद्ध बंड उभे राहिले. ह्या सर्वांचा परिणाम सोळाव्या शतकातल्या मानवताधर्म (Humanismus), वाङ्मयीन संस्कृती आणि ख्रिस्ती धर्मसुधारणा (Reformation) ह्यांच्यात झाला.

परिवर्तनाच्या ह्या अस्थिर काळात काही अनिष्ट गोष्टीही घडून आल्या. सरदारांच्या नाशाबरोबर सर्वत्र अंदाधुंदी माजली, आणि पाशवी शक्ती प्रभावी ठरली, किंवा धर्मोपदेशक लोक (Klerus) बेसुमार धिंगाणा घालू लागले. तेव्हा अर्थातच समाजाच्या दुसऱ्या थरांवर ह्याचा परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. आतापर्यंत जे उच्च ध्येयावर नजर ठेवून आपली कालक्रमणा

करीत होते, त्यांच्यात देखील अनिष्ट बदल घडून येऊ लागला; आणि जीवना-प्रमाणे वाङ्मयातही तो दिसू लागला.

बौद्धिक आंदोलनाचे क्षेत्र मुख्यतः जर्मन शहरे असल्यामुळे राजे आणि सरदार यांच्या मदतीच्या अभावी अनाथ झालेली कविता नागरिकांच्या आश्रयाला आली. यासाठी चौदा ते सोळाव्या शतकापर्यंतचा " जनताकवितेचा " काल म्हणून संबोधण्यात येतो. तरीपण हा काही जर्मन-वाङ्मयाचा उत्कर्षाचा काळ नव्हे. त्या काळातील काव्यात जनतेच्या स्वभावाचे वैशिष्ट्य सर्वत्र स्पष्टपणाने दिसत असले, तरी त्यात पुष्कळ अपरिपक्वता होती आणि परिणामाच्या दृष्टीने ते खडबडीत व अप्रौढ वाटे. कवितेबद्दल जनतेला पुष्कळ आस्था होती, पण आपली आर्थिक परिस्थिती सुधारण्यासाठी कराव्या लागणाऱ्या झगड्यात तिची सर्व शक्ती खर्च होत असे. उच्च बौद्धिक कार्यासाठी अजून तिची पुरेशी तयारी झालेली नव्हती. ह्यामुळे सरंजामी सरदारांच्या कालात काव्याला जसे सुंदर, गोंडस स्वरूप प्राप्त झाले होते, तसे या कालात ते येऊ शकले नाही, इतकेच नव्हे तर चौदा व पंधराव्या शतकांत त्याची सारखी अधोगती होऊ लागली, आणि सोळाव्या शतकात तर ते अगदी खाली येऊन टेकले. सतरावे शतक उजाडले, तेव्हा जनतेचा खेडवळपणा आणि अडाणीपणा हळूहळू गळून पडू लागला; आणि त्रिदशवार्षिक युद्धाच्या धामधुमीनंतर तिचे जीवन पुन्हा पूर्वी-सारखे उजळू लागले.

पंधराव्या व सोळाव्या शतकांत जर्मन लोकांच्या बौद्धिक जीवनावर दोन गोष्टींचा मोठा परिणाम झाला. (१) इटलीतून येणारी विद्येच्या पुनरुज्जीवनाची चळवळ. (२) लूथरने सुरू केलेली धर्मसुधाणेची चळवळ. ह्या दोन चळवळींमुळे जर्मन काव्याचे रूप एकदम बदलून गेले, व ह्या कालाचे दोन भाग पाडणारी एक ठळक रेषा त्यात स्पष्टपणाने उमटली. ह्या रेषेच्या एका बाजूला चौदावे व पंधरावे शतक राहते आणि दुसऱ्या बाजूला सोळावे शतक येते.

नूतन काल

नूतन जर्मन-वाङ्मयाचा जो काल आहे तो भाषेच्या दृष्टीनेही संक्रमणावस्थेचा काल आहे. पूर्वीच्या मध्ययुगीन सरंजामी कालातील वाङ्मय लोप पावून, त्याच्या ऐवजी आता नवीन समाजव्यवस्था व नवीन वाङ्मय येत होते. विद्येचे पुनरुज्जीवन आणि धर्मसुधारणा यांचा अर्थातच फार मोठा परिणाम समाज-व्यवस्थेवर व तसेच जीवनाच्या निरनिराळ्या अंगोपांगावर झालेला आहे. धर्मयुद्धे बंद झाल्याबरोबर सरदारकीचे महत्त्व लोप पावले. बंदुकीची दारू

आल्यामुळे युद्धव्यवस्थेतही फार मोठा फरक पडला. वैयक्तिक धैर्य किंवा वीर्य यांवर युद्धाचा निकाल अवलंबून न राहाता तो आता पायदळातील सैनिकांच्या संख्येवर अवलंबून राहू लागला. तसेच जीवनाला थोडेसे स्थैर्य आल्यामुळे शहरे निर्माण होऊन व्यापार वाढू लागला, देशात पैसा आला व म्हणून मध्ययुगीन सरदारांची जागा आता धनिक व्यापाऱ्यांनी पटकावली. जे काही उदात्त व मानवतावादी असेल ते या नवीन वर्गाकडून प्रतिबिंबित होऊ लागले. त्याचा परिणाम असा झाला की हलक्या दर्जाच्या सरदारांचे रूपांतर " दरोडेखोर सरदारांत " झाले.

या सर्व आंदोलनांचा परिणाम विशेषतः वाङ्मयावर चांगला झाला नाही. ते पुन्हा ओबडधोबड, आकाररहित व कर्णकटू बनले. वाङ्मयात वर्णन केलेले सद्गुण व उमदेपणा अंगी बाणून घेण्याची ईर्षा लोप पावली. अशा रीतीने सरदारकी जीवनापासून नागरी जीवनाकडे समाजाचे झालेले आंदोलन म्हणजेच मध्ययुगीन कालाचे नूतन कालात संक्रमण होताना झालेला मूलग्राही फरक होय. त्यामुळे चौदा व पंधरा ही शतके जर्मन वाङ्मयातील अंधकाल म्हटल्यास विशेषसे बिघडणार नाही. स्त्री-दाक्षिण्याच्या काही प्रणयकथा लिहिल्या गेल्या, परंतु दैनंदिन रुक्ष व गंभीर नागरी जीवनाशी या आदर्शांची सांगड घालणे शक्य झाले नाही.

धार्मिक वाङ्मयात गूढता व इतर वाङ्मयात रूपकात्मक प्रेमकथा आल्या. इ. स. १४५८ मध्ये निधन पावलेल्या **हेरमान फोन साक्सेनहाइम** (Hermann von Sachsenheim) याने इ. स. १४५३ मध्ये लिहिलेल्या " आरशाचे साहस " (Des Spiegels Abenteuer) आणि " म्योरिन " (Die Mörin) या रूपकात्मक कथांत पंधराव्या शतकातील वाङ्मयाचे चांगले प्रतिबिंब आढळते.

बादशहा पहिला माक्सिमिलिआन (Kaiser Maximilian I, १४५९ ते १५१९) ही सौंदर्योपासक व्यक्ती मध्ययुग व नवीन युग यांच्या सीमारेषेवर उभी असलेली दिसते. नवीन युगात जे सामाजिक व राजकीय फरक घडत होते, त्याबाबत त्याची दृष्टी जरी सहानुभूतीची होती, आणि मानवता व विद्येचे पुनरुज्जीवन यांमुळे जरी त्याच्या अंगी सहिष्णुता बाणली होती, तरी जुनी महाकाव्ये व प्रेमकथा यांच्याकडे त्याचा ओढा असल्यामुळे, त्याने त्या काव्याची हस्तलिखिते तयार करविली. गुड्रून (Gudrun) हे महाकाव्य रक्षण केल्याचे श्रेय त्यालाच द्यावयास पाहिजे. ' शेवटचा सरदार ' या नात्यानेही तो मध्ययुगीन वाङ्मयाचा आश्रयदाता होता.

लोकवाङ्मय

(१) लोकगीत आणि लोकपोवाडा

सरंजामी सरदारांच्या पराक्रमांचे पोवाडे किंवा त्यांच्या प्रणयकथांची गीते गाण्याचे बंद पडले आणि जनता व तिचे संबंधी काव्ये होऊ लागली. ती मुखा-मुखांतून सगळीकडे पसरू लागली. जसजसा त्यांचा अशा रीतीने फैलाव होत होता, तसतसे त्यांना जनतेच्या भावनांना साजेसे रूप येत होते. असे होत असताना काव्याच्या स्वरूपाला धक्का बसे, यमक सदोष होई, भाषा खेडवळ आणि शब्दप्रयोग अडाणी होत. काव्यालंकारांचा तर कोठेच मागमूस नसायचा. एक गोष्ट मात्र त्यात निःसंशय प्रकर्षाने दिसे. ती म्हणजे भावनांचा जिवंतपणा आणि स्वाभाविकपणा. अशा रीतीने जनतेच्या काव्यातील प्रणयगीते निर्माण झाली. त्यांच्या धर्तीवर जनतेतील इतर कवींनी आपली काव्ये रचली, आणि जुन्या काव्याशी अगदी बेमालूम सांधा जोडून दिला. अशा रीतीने "लोकगीत" (Volkslied, हे नाव हेर्डरने दिले आहे) याचा जन्म झाला. ह्या काव्यांच्या कवींबद्दल आणि त्यांच्या रचनाकाळाबद्दल फारच थोडी माहिती आहे. कदाचित ह्यांचा काल फार पुरातन असेल, आणि ह्याच वेळी कदाचित ती प्रथम कागदावर लिहिली गेली असतील. चौदाव्या ते सोळाव्या शतकांपर्यंत ह्या "लोकगीतांना" चांगला भर आला होता; त्रिदशवार्षिक युद्धाच्या काळात तर त्यांची शेतकऱ्यांत आणि शेतावर काम करणाऱ्या मजुरांत बरीच वाढ झाली होती. ह्या गीतांना अनेकांनी आपापल्यापरीने निरनिराळ्या चाली लावल्या; परवापरवा आर्मिन क्नाब (Armin Knab १८८१ ते १९५१) यानेही ह्यांना चाली दिल्या. पण आता ध्वनिमुद्रिका, रेडिओ, सिनेमासंगीत ह्यांच्यामुळे त्यांच्याबद्दल लोकांच्या मनात विपरीत कल्पना होऊ लागल्या आहेत.

लोकगीताबरोबर लोकपोवाडा (Volksballade) आलाच ! हा पूर्वीच्या सरंजामी कालातील दरबारी पोवाड्याचाच एक प्रकार म्हणता येईल. पुष्कळ वेळा त्यात पूर्वी घडलेल्या गोष्टींची दंतकथेसारखी वर्णनेही असतात. पूर्वीच्या जर्मन वीरकथांतून (Heldensage) ह्या लोकपोवाड्यांचा जन्म झाला. ह्या पोवाड्यांचे वीरनायक पुष्कळ वेळा लूटमारी करणारे सरदार किंवा प्रवासात लोकांना लुटणारे वाटमारे दरोडेखोर असतात, (उदा. : प्रसिद्ध एपेलऽ फोन गायलिंगेन, Eppele von Gailingen). लोकमनावर ज्यांचा विशेष पगडा बसला आहे अशा दुसऱ्या व्यक्तीही ह्या पोवाड्यांचे विषय झालेल्या आहेत, (उदा. : चंचल टानहौसर, Tannhaeuser, व बेर्नावरची आग्नेस, Agnes Bernauerin). चालू काळातील ऐतिहासिक प्रसंगांवर लिहिलेल्या काव्यांचा

(उदा. : पावियाच्या, Pavia, लढाईवर लिहिलेले " हेर योर्ग फोन फ्रोनस्पेर्ग, Herr Jörg von Fronsperg " किंवा त्यानंतरचे प्रिन्झ युजेनऽ, Prinz Eugene, वर लिहिलेले काव्य) ह्या पोवाड्यांशी अगदी निकटचा संबंध आहे. ह्या काव्यभांडारातील किती काव्ये नष्ट किंवा बेपत्ता झाली असतील! जी काही शिल्लक आहेत त्यांनी आपल्या स्वाभाविक जिवंतपणामुळे आणि अकृत्रिम सौंदर्यामुळे नवीन कवींवर चांगलीच छाप बसविली, आणि त्यांच्यात काव्य-स्फूर्ती निर्माण करून उपयुक्त सूचनाही त्यांना दिल्या. अशा कवींच्या यादीत गोएथऽ, ऊलांड, आयशेनडोर्फ, म्योरिकऽ (Goethe, Uhland, Eichendorff, Moerike) इत्यादिकांची नावे घालता येतील. ज्या महाभागांनी लोकगीतांचा संग्रह केला आणि काळाच्या दाढेतून त्यांना वाचविले, त्यांचे आपण कृतज्ञता-पूर्वक आभारी असले पाहिजे. ह्या महाभागांत हेर्डर, आर्निम, ब्रेन्टानो, ऊलांड (Herder, Arnim, Brentano, Uhland) ह्यांचा प्रामुख्याने निर्देश केला पाहिजे. आजदेखील जर्मन खेड्यांत माता आपल्या बालकांना ही लोकगीते म्हणून दाखवितात; किंवा सुंदर तरुणी आपल्या मैत्रिणींच्याबरोबर हातात हात घालून भटकताना ही गाणी गुणगुणताना ऐकू येतात.

(२) प्रवीणगीते (Meistersang)

प्रवीणगीत निर्माण झाले त्या वेळी जर्मनीतील पुष्कळशा शहरात बोधपर प्रवीणगीत गायकांच्या शाळांची (Meistersingerschule) स्थापना झाली. पहिली शाळा माइन्झ Mainz येथे स्थापन झाली. लगेच तिचे अनुकरण पश्चिम, दक्षिण व मध्य जर्मनीत कोलमर, स्ट्रासबुर्ग, आउग्सबुर्ग, म्युनशेन, न्युर्नबेर्ग, ब्रेसलाउ (Kolmer, Strassburg, Augsburg, München, Nürnberg, Breslau) इत्यादी शहरांतून झाले. हे " निष्णात गायक " (Meistersinger) सुरुवातीला आपली काव्ये गातगात एका गावाहून दुसऱ्या गावाकडे सारखे भटकत असत. पण पुढे नुसती गाणी गाऊन जेव्हा त्यांना पुरेशी कमाई होईनाशी झाली, तेव्हा त्यांनी जोडीला एखादी हस्तकला अवगत करून घेतली. शेवटी तर ही गाण्याची कला त्यांचा नुसता हौसेचाच विषय बनली! या निष्णात गायकांनी आपल्या रसवंती कलेचा संबंध तेराव्या शतकातील प्रणयगीते किंवा प्रीतिगीते गाणारे **हाइन्रिश फोन माय़सेन** (Heinrich von Meissen, जो 'Frauenlob' फ्राबेनलोब म्हणूनही प्रसिद्ध आहे), **वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽ** आणि वोल्फ्राम फोन एशेनबाख ह्यांच्याशी जोडला आहे.

ह्या शाळेत येणारे सर्व शिकाऊ कवी निरलस आणि प्रामाणिक होते, आणि

दरबारी काव्याचे अनुकरण करण्याचा ते मनापासून प्रयत्न करीत होते. पण इतर हस्तव्यवसायाप्रमाणे काव्य करणे हाही एक शिकून येणारा हस्तव्यवसाय आहे अशी त्यांची समजूत असल्यामुळे ह्या शाळेतून म्हणण्यासारखे काव्य बाहेर पडले नाही. पण दिवसभर आपला नेहमीचा हस्तव्यवसाय करूनही कामाकडे लक्ष देण्यास ह्या निष्णात गायकांना शक्ती आणि उत्साह होता ही खरोखर वाखाणण्यासारखी गोष्ट आहे. पुष्कळशा गायकपाठशाळा अठराव्या शतकापर्यंत तग धरून होत्या, आणि उल्म (Ulm) व मेमिंगेन (Memingen) मधील तर एकोणिसाव्या शतकात १८७५ पर्यंत चालू होत्या.

ह्या शाळेतील काव्यशास्त्राचा आणि काव्यगायनाचा अभ्यासक्रम संपवून खरेखुरे निष्णात गायक (Meistersinger) होण्यास अतिशय श्रम पडत असले पाहिजेत. प्रत्येक वृत्ताची शब्दसंख्या ठरलेली असून, यमक निर्दोष असले पाहिजे; कडवी नियमबद्ध जोडलेली, आणि गाताना स्वर आणि ताल ह्या सर्वांकडे डोळ्यात तेल घालून लक्ष द्यावयास पाहिजे. काव्याच्या अस्खलित ओघापेक्षा वृत्तातील गणमात्रेकडेच विशेष—अगदी काटेकोरपणाने लक्ष दिलेले असते. विद्यार्थ्याला छंदशास्त्राच्या नियमांची चांगली ओळख झाली, आणि तो त्या नियमाप्रमाणे काव्यरचना करू लागला म्हणजे तो काव्यगायक होण्याला पात्र ठरे. तसे होण्यासाठी त्याला अगदी अपरिचित काव्य लोकांच्यापुढे म्हणता आले पाहिजे. पुढे नवीन चालीवर त्याला काव्यरचना करता आली म्हणजे तो कवी (Dichter) होतो. शेवटी ह्या सर्व तपश्चर्येचे फळ म्हणजे एखाद्या नवीन काव्यरचनेला योग्य चाल देता आली म्हणजे तो निष्णात (पंडित किंवा वस्ताद) या पदवीला चढत असे.

आठवडाभर चांगली तयारी झाल्यावर ठरलेल्या रविवारी चर्चमध्ये सर्व लोकांच्यासमोर काव्यगायनाचा कार्यक्रम होत असे. गायकाच्या शेजारी पडद्याआड परीक्षक बसत, व गायनात आणि काव्यरचनेत काही दोष होतात की काय हे काळजीपूर्वक पहात असत. ते निकाल देतील त्याप्रमाणे गायकाला सन्मानमाला, शालेय माणिक, कंठा किंवा एखादे पदक (Ehrenkette, Schulkleinod, Kranz, Schmuckstück) वगैरे बक्षीस मिळे. पण हा सन्मान त्याच्याजवळ फक्त एकच वर्ष राहत असे. त्यानंतर ते सन्मानचिन्ह त्याला परत करावे लागे.

ह्या कालात सर्वसामान्य लोकांचा कल उपदेशात्मक काव्याकडे असल्यामुळे ह्या काळातील काव्यांचे विषय बहुधा बोधप्रद असत, आणि बायबलमधील ऐतिहासिक कथांमधून ते निवडलेले असत, किंवा निसर्गाच्या वातावरणात ते सजविलेले असत. निष्णातांच्या गीताची (Meistergesang) लोकगीताशी

तुलना केल्यास, लोकगीत हे स्वाभाविक, अकृत्रिम, जिवंत आणि काव्यमय वाटते, तर निष्णातांचे गीत—कलाकुसरप्रवीण गायकांचे गीत—कृत्रिम, ओढून ताणून आणलेले, रसरहित, शुष्क वाटते. **रिचर्ड वाग्नरने** (Richard Wagner) आपल्या " माइस्टरसिंगर फोन न्युर्नबेर्ग " (Meistersinger von Nürnberg) ह्या पुस्तकात ह्याबाबत उत्कृष्ट माहिती दिली आहे.

पुढे पुढे ह्या उपदेशात्मक काव्यात उपहासाची भर पडली, व तात्कालिक दोषावर टीका होऊ लागली. इ. स. १४९४ मध्ये **सेबास्टिआन ब्रान्ट** (Sebastian Brant १४५८ ते १५२१) ह्याने आपले प्रसिद्ध उपरोधात्मक काव्य " मूर्खांचे तारू " (Narrenschiff) रचले व त्यात त्याने आपल्या कालाबद्दलचा असंतोष व्यक्त केला असून, त्या वेळच्या वेड्यांची चित्रे स्पष्टपणे वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभी केली आहेत. नुसती शब्द-चित्रेच नाहीत तर खरीखुरी चित्रे व त्यांखाली योग्य तो मजकूर अशा पुस्तकात पुष्कळ वेळा छापलेला असतो.

(३) गद्य-वाङ्मय

जर्मनीत गद्य-वाङ्मयाला पंधराव्या शतकापासून प्रारंभ झाला. फ्रेंच प्रणयकथांवरून ह्या वाङ्मयास सुरुवात झाली. लोरेनच्या सरदाराची मुलगी व व नासाउ-सारब्रुकेनची सरदारीण **एलिझाबेथ** हिने (मृत्यू १४५६) फ्रेंचवरून " लोहर आणि मालर " १४३७ (Loher und Maller) व " हुग शापेलर " १५०० (Hug Schapeler) ही दोन गद्य-प्रणय-कथानके लिहिली. ह्यांचे मूळ फ्रेंच काव्यात होते. ह्याच सुमारास विनोदी प्रणयकथा, उपहासात्मक व टीकात्मक कथानकेही लिहिलेली आढळतात. **नाइडहार्ट फोन रॉएनटाल** (Neidhart von Reuental) ह्याच्या काव्यात किंवा " मायर हेल्मब्रेश्ट " (Meier Helmbrecht) मध्ये अशा प्रकारच्या ग्रंथनिर्मितीचा प्रारंभ आढळतो. यामध्ये ग्रामीण वातावरण, शेतकऱ्याच्या मुलीचा विवाहसमारंभ व खेडेगावातील जीवनक्रमाची वर्णने आढळतात. ह्या विनोदी कथानके असलेल्या ग्रंथात " कालेनबेर्गचा पाद्री " १४७३ (Pfaffe von Kalenberg), " पेटर लेवनची कथा " १५५० (Histori Peter Lewen) आणि " टिल ऑयलेनस्पीगेल " १५१५ (Till Eulenspiegel) यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. त्यातल्या त्यात शेवटच्या कथानकाची युरोपियन भाषांत भाषांतरे झाली असून " टिल ऑयलेनस्पीगेल " हा जर्मन शेतकरी जीवनाचा एक मोठा गमतीदार आणि खोडकर असा प्रतिनिधी आहे. तो मानवी वेषातला " रायनेकऽ फुक्स " (Reineke Fuchs) आहे, असे म्हटले तरी चालेल. ह्याच वेळी काही पौर्वात्य कथाही जर्मन-वाङ्मयात अवतरल्या. इटलीतून जे विद्येचे पुनरुज्जीवन आले, त्याचा हा परिणाम होता.

परंतु या जर्मन लेखकांच्या हातात या कथा जास्त ओबडधोबड होऊन त्यातील कोटीबाजपणाची जागा आचरटपणाने घेतली. " सात शहाणे वस्ताद " १४७०, (Die sieben weisen Meister) आणि " नाचक्की आणि गांभीर्य " १५२२ (Schimpf und Ernst) यांचा या बाबतीत उल्लेख करता येईल.

ह्याच सुमारास **पशूंवरील काल्पनिक कथांना** सुरुवात झाली. ह्या नीतिपर व बोधपर कथा आहेत. या सर्वांत १४९८ मधील " रायन्कऽ द फोस " (Reynke de Vos) ही विशेष महत्त्वाची व लोकप्रिय अशी धर्मसुधारणेच्या काळची कथा म्हणून प्रसिद्ध पावली आहे. गोएथऽने तिला नवीन रूप दिल्यामुळे तर ती कथा जर्मन-वाङ्मयातील एक लोकप्रिय टीकात्मक व उपदेशपर कथा म्हणून ठरली आहे. ती पद्यमय असून तिची चार पुस्तके आहेत. ह्याच बाबतीत **उलरिश बोनरच्या** " हिरा " १३४० (Ulrich Boner's " Edelstein ") याचाही उल्लेख करावा लागेल. तसेच **हाइन्रिश स्टाइनह्योवेल** (Heinrich Stainhoewel १४१२ ते १४८२), **बूरकार्ड वाल्डिस** (Burkard Waldis १४९० ते १५५६), **एरासमुस आलबेरूस** (Erasmus Alberus १५०० ते १५५३) वगैरे लेखकांचाही नामनिर्देश करावयास हवा. **सेबास्टिआन ब्रान्ट** याचे " मूर्खांचे तारू " (Narrenschiff) हे पुस्तकही महत्त्वाचे आहे. यात मानवी मूर्खपणांची छानदार टवाळी केली आहे. ब्रान्टचा जन्म स्ट्रासबुर्गला झाला. त्याने बासेल (Basel) विद्यापीठात शिक्षण घेतले आणि इ. स. १४८९ मध्ये कायद्याची डॉक्टरेट पदवी संपादन केली. तो मानवतावादी होता. शिक्षण किंवा धर्म या बाबतीत सुधारणा घडवून आणण्याचा खटाटोप त्याने केला नाही, तरी तत्कालीन शिक्षणपद्धती व धर्ममंदिरातील आचारांचा त्याने उपहास केला आहे. तो धर्ममंदिराचा विश्वासू सेवक होता, "सद्‌गुणपुष्पे" १४१३ (Blumen der Tugend) हे त्याचे बोधपर पुस्तक वाखाणण्यासारखे आहे. ह्याच सुमारास " राइमस्प्रेशर " (Reimsprecher) म्हणजे कवितांची पाठांतरे करणाऱ्या मंडळ्या गावोगावी स्थापन झाल्या. इतकेच नव्हे तर त्या प्रसंगाला अनुरूप अशी पद्यमय भाषणेही निर्माण केली गेली. याच वेळी शीघ्रकवित्वाला आणि भाषणांना सुरुवात झाली. " धार्मिक नाटके " (Fastnachtsspiele) आणि " टवाळी व उपहास करणारे थट्टेखोर वाङ्मय " (Schwankspiele) निर्माण होऊ लागले.

(४) वीरकथात्मक (Epische) आणि इतर गद्य

आतापर्यंत कवी शूर वीरांचे पराक्रम काव्यात वर्णन करीत होते. पण लोकांना आता त्या काव्याचा कंटाळा आला. तेवढ्यावर त्यांचे समाधान होईना. त्यांना गद्याची आवड उत्पन्न झाली. तेव्हा त्या वीरकथांचा वृत्तात्मक काव्यशृंगार

गळून पडला व त्या कथा गद्यात लोकांच्यापुढे उभ्या राहिल्या. येथून गद्य कादंबऱ्यांना सुरुवात झाली (१४५०). वृत्तांतून गद्यात झालेली ही क्रांती साहित्याच्या दृष्टीने उपकारकच ठरली. ह्या बाबतीत विल्हेल्म ग्रिम (Wilhelm Grimm) चे मत लक्षात घेण्यासारखे आहे. तो म्हणतो, "हीच काव्ये कालांतराने गद्य स्वरूपात, पण शुद्ध आणि काव्यमय हृद्य स्वरूपात, लोकांच्या पुढे आली. काव्यकल्पना प्रगट करण्यासाठी जे नवीन गद्य निर्माण झाले, त्यामुळे वृतांच्या नियमांनी जखडलेले काव्य जास्त मोकळेपणाने व स्वाभाविकपणाने वावरू लागले." येथेही फ्रान्स पुढे असून, जर्मनी त्याच्यामागून जात होता.

पंधराव्या आणि सोळाव्या शतकांत फ्रान्समधून जर्मनीत आलेल्या काही कादंबऱ्यांचा येथे निर्देश करता येईल. (१) "चार हेमोन बालके" (Die vier Heymonskinder) यांनी बड्या चार्लसच्या काळात आपल्या 'बायार्ड' (Bayard) नावाच्या अद्भुत घोड्यांच्या साहाय्याने मोठ्या पराक्रमाच्या गोष्टी केल्या आहेत. (२) "बादशहा ओक्टाविआनुस' (Kaiser Oktavianus) ह्याची अनेक दुर्दैवी संकटांमुळे आपल्या बायकोपासून आणि दोन्ही मुलांच्यापासून ताटातूट होते पण पुढे दैवी विचित्र घटनांमुळे त्यांचे पुनर्मीलन झालेले दाखविले आहे. (३) "फोरटुनाट आणि त्याचे मुलगे" (Fortunat und seine Söhne) ह्यांच्याजवळ एक जादूची पिशवी आणि टोपी असते. त्यांच्या साहाय्याने त्यांना अलोट संपत्ती मिळते, पण ती मिळविताना त्यांना अनेक संकटांतून जावे लागते. (४) "सुंदर मेलुसिनऽ" (Die schöne Melusine) ही सरदार रायमुंड फोन पोइटोन (Graf Raimund von Poiton) याची पत्नी. तिच्या पतीने तिचे रहस्य तिच्या इच्छेविरुद्ध समजून घेण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे माशाची शेपूट असलेल्या सागरकन्येचे रूप घेऊन ती त्यापासून दूर होते. (५) "गेनोव्हेवा" (Genoveva) हिला तिच्या नवऱ्याच्या "फाल्झग्राफ सीगफ्रीड" (Pfalzgraf Siegfried) याच्या संशयात्मक आरोपावरून हद्दपार करण्यात येते, व त्या हद्दपारीच्या एकांत काळात तिला मुलगा होतो; पण ती निष्पाप आहे हे पुढे समजून आल्यावर मोठ्या सन्मानाने तिला घरी परत नेण्यात येते. (६) "सततचा ज्यू" (Ewige Jude) ह्यात ख्रिस्ताचा विश्वासघात केल्यामुळे ज्यू लोकांना जगभर अविश्रांत कसे भटकावे लागत आहे, ही बायबलमधील प्रसिद्ध गोष्ट आहे. ह्या सर्व गोष्टी किंवा कादंबऱ्या श्रीमंत सरदारांच्यासाठी म्हणून प्रथम प्रसिद्ध झाल्या, पण पुढे त्यांचा समाजातील सर्व थरांत प्रसार झाला.

खुद्द जर्मन भाषेत अशा कादंबऱ्या फारच थोड्या झाल्या; तथापि सोळाव्या

शतकातल्या तीन कादंबऱ्या जगप्रसिद्ध आणि सर्वपरिचित आहेत. (१) " टिल ऑयलेनस्पीगेल " (Till Eulenspiegel १५१५), (२) " डी शिल्डब्युर्गर " (Die Schildbürger १५९८), (३) " फाउस्ट " (Faust १५८७). ह्या तीनही कादंबऱ्यांत लोकप्रसिद्ध गोष्टी, गाणी आणि विनोदी चुटके मोठ्या कुशलतेने गोविलेले आहेत. " टिल ऑयलेनस्पीगेल " मध्ये वेड्यांतल्या अतिशय वेड्या माणसाचे अनेक वेडेचार वर्णन केले आहेत. " शिल्डब्युर्गर " मध्ये सामान्य माणसांचा धूर्तपणा उघड करून दाखविला आहे, आणि " फाउस्ट " मध्ये पूर्वी (१४८० ते १५४०) प्रसिद्ध झालेल्या जादूगारांच्या साहसाच्या, चमत्कारांच्या, निर्घृणतेच्या आणि सैतानांच्या गोष्टी आल्या आहेत.

(५) **गूढवाद्यांचे गद्य** (Die Prosa der Mystiker)

ह्या कालातील जर्मन भाषेतील गद्याचे उत्कृष्ट नमुने कथाकादंबऱ्यांत आढळत नाहीत, तर आध्यात्मिक ग्रंथांतच विशेषकरून पहावयास मिळतात, कारण त्यांत विचारांची सखोलता, धर्माबद्दल आस्था, आणि कळकळ, व भाषेचे प्रभुत्व ह्यांचा संगम झालेला आहे. चौदाव्या शतकात आध्यात्मिक धार्मिकता अतिशय वाढली होती. जर्मनीत ती मठांतच होती असे नाही, तर सामान्य संसारी माणसांतही ती दिसून येत होती; व ह्या आध्यात्मप्रवण लोकांना आपले ग्रंथ सर्वसाधारण जनतेकरिता लिहावयाचे असल्यामुळे त्यांनी जर्मन भाषेचा उपयोग केला, आणि मनाचे गूढ व्यापार स्पष्ट करण्यासाठी नवीन नवीन शब्दयोजना आणि सहज आकलन होईल अशी सोपी भाषा त्यांनी वापरली. आध्यात्मिक विषयांतील जणू प्रीतिगीते (Minnesang) अशी त्या ग्रंथांची भाषा मधुर आणि प्रासादिक होती. ह्या आध्यात्मिक ग्रंथकारांत **निष्णात एखार्ट** (Meister Eckhart १२६० ते १३२७) ह्याचा प्रामुख्याने उल्लेख केला पाहिजे. थुरिंगेनच्या सरदार घराण्यात त्याचा जन्म झाला असून डोमिनिकन पंथाची त्याने दीक्षा घेतली होती. आलबेर्टुस माग्नुस (Albertus Magnus)च्या तोडीचा तो मध्ययुगातील मोठा गाढा विचारवंत (Denker) होता. जर्मन भाषेवरही त्याचे चांगले प्रभुत्व होते. त्याच्या प्रवचनात मोठ्या हळुवारपणाने उपमा-दृष्टांतांचा व लहान बोधपर गोष्टींचा भरपूर उपयोग केलेला असल्यामुळे श्रोत्यांच्या मनावर चांगला परिणाम होत असे. त्यांनीच त्याची प्रवचने कागदावर उतरून ठेवली आहेत. स्ट्रासबुर्गचा **योहानेस टाउलर** (Johannes Tauler १३००–१३६१) हाही डोमिनिकन होता. याने आपल्या प्रवचनात ख्रिश्चन धर्मातील आत्मसंशोधन (mystische Versenkung) यापेक्षा कर्मयोगाचा (Werktätiges Christentum) प्रचार केला. युबेरलिंगेनचा **हाइन्रिश सॉयसऽ** (Heinrich

Seuse १२९५ ते १३६६ हासुद्धा डोमिनिकन होता) ह्याने आपल्या आत्मविकासाचा इतिहास लिहिला आहे. जर्मन भाषेत गद्यात आत्मवृत्त लिहिणारा हाच पहिला लेखक होय. जोगीण एलिझाबेथ स्टागेल (Elizabeth Stagel) हिच्याबरोबर झालेला त्याचा पत्रव्यवहार सुदैवाने उपलब्ध आहे. ह्या पत्रांत त्याने पुष्कळच मौल्यवान विचार मांडले आहेत.

एखार्टनंतर शंभर वर्षांनी त्याच्या खांद्यावर बसणारा दुसरा एक मोठा आध्यात्मिक विचारवंत (Mystische Denker) निर्माण झाला. परमेश्वर आणि बाह्यजग ह्यांचा संबंध ह्याविषयाकडेच त्याचे सर्व लक्ष लागले होते. त्याच्या मते जगात परमेश्वर सर्वत्र भरलेला आहे, प्रत्येक पदार्थ आपापल्या दृष्टीने भिन्न असला, तरी परमेश्वराच्या ठिकाणी असलेल्या ऐक्याने त्यांच्यामधील विरोध आपोआप नाहीसे होतात. हे आपले मत त्याने अर्थपूर्ण दृष्टांतांनी मोठ्या पद्धतशीर रीतीने मांडले आहे. ह्या विचारवंताचे नाव **निकोलाउस क्रिफ्ट्झ** (Nikolaus Kriftz १४०१ ते १४६४). हाच पुढे ब्रिक्सेनचा बिशप आणि कार्डिनल झाला.

हा जर्मन अध्यात्मवाद एका दृष्टीने काहीसा हानिकारकच होता. त्यात समाजापेक्षा व्यक्तीला महत्त्व होते, आत्मविचारात लोक प्रमाणाबाहेर गढून गेले होते, आणि प्रत्येकाच्या श्रद्धेप्रमाणे (Gefühlsleben) आचारधर्म पाळण्याची सक्त ताकीद होती. त्यामुळे जर्मन लोकांत भावनाशीलता बळावली.

लोकांच्यात वाचनाची हौस निर्माण झाल्यामुळे आणि छपाईची कलाही अवगत झाल्यामुळे अशा कादंबऱ्यांचा प्रसार होण्याला चांगलीच मदत झाली. लोकांना आवडणारे असे हे वाङ्मय चौदा, पंधरा व सोळा ह्या तीन शतकांनी त्यांना मिळवून दिले. ह्या वाङ्मयाला **योसेफ ग्योरेसने** (Josef Goerres) ‘ **लोकवाङ्मय** ’ असे म्हटले आहे.

मानवता (Der Humanismus)

(अ) जगाकडे पाहण्याची नवी दृष्टी : जगाकडे पाहण्याची मध्ययुगातील दृष्टी इहलोक आणि परलोक ह्यांच्या विरोधावर आधारलेली होती. इहलोकापेक्षा परलोकचे महत्त्व जास्त, कारण ज्यासाठी मनुष्याची सारखी धडपड चालू असते ते चिरसुख त्याला त्या ठिकाणीच मिळावयाचे असते; आपल्या मूळ पुरुषाच्या पातकामुळे इहलोक सर्वस्वी बिघडून गेल्यामुळे ह्या ठिकाणी मनुष्याला फक्त परमेश्वर-प्राप्तीसाठी आणि आपल्या अंतिम ध्येयाच्या प्राप्तीसाठी सारखी धडपड करीत आपले हे येथील आयुष्य व्यतीत केले पाहिजे. परमेश्वरावर व आपल्या शेजाऱ्यावर प्रेम करा, ही शिकवण त्या वेळी सारखी लोकांच्या डोळ्यांसमोर असे; व तिच्याकडे लक्ष देऊन लोकांनी आपला मार्ग आक्रमावयाचा असे. प्रत्येक माणसाच्या कर्तव्यात संपूर्ण सांस्कृतिक जीवनाचा विचार केलेला असे. शासनसंस्थेने आपल्या नागरिकांच्या सुखाचा आणि स्वास्थ्याचा प्रथम विचार केला पाहिजे; शासन-संस्थेच्यावर (Staat) असणारी धर्मसंस्था (Kriche) हिने आपल्या अनु-यायांना विधिसंस्कार देऊन ख्रिश्चन धर्माचे प्रतिपालन करण्यासाठी शक्ती दिली पाहिजे, धार्मिक तत्त्वज्ञान्यांनी आपल्या विद्वत्तेचा उपयोग करून धर्मतत्त्वे आणि श्रद्धास्थाने लोकांना नीट समजावून दिली पाहिजेत, व त्यांवर कोणाचा आक्षेप येणार नाही अशा रीतीने ती मांडली पाहिजेत. ह्याचा अर्थ असा की त्या वेळी मनुष्याचे जीवन धर्माला आणि धर्मसंस्थेला वाहिलेले होते.

जगाकडे पाहण्याच्या ह्या भव्य कल्पनेचा लोकांच्या मनावरील पगडा मध्ययुगाच्या शेवटी शेवटी प्रथम इटलीत पुष्कळ कमी झाला. त्या वेळी त्या देशात एक नवीन विचारप्रवाह (neuer Menschentypus) सुरू झाला; परलोकातील आत्यंतिक सुख, परमेश्वराची प्रार्थना आणि शेजाऱ्यावर प्रेम ह्यांचे महत्त्व राहिले नाही. इहलोकावरचे जीवन पूर्वीप्रमाणे निव्वळ दुःखमय राहिले नाही; व स्वतःच्या शक्तीवरच्या विश्वासाला महत्त्व येऊ लागले. मोठेपणा (Ruhm) कशाने मिळेल, कमीपणा कशाने येईल—ह्या गोष्टींचाच मनुष्य विचार करू लागला. त्या वेळी इटलीमध्ये सत्तालोलुप पुरुषांचे जणू पेवच फुटले. राजकीय क्षेत्रात अत्यंत सामर्थ्यवान पण तितकेच सैतानासारखे क्रूर पुरुष, सार्वजनिक निंदा करणारे किंवा निंदेचे भय दाखवून दुसऱ्यास पेचात पकडणारे (व्हेनिसच्या पेट्रो आरेटिनो—Pietro Aretino सारखे), आणि ह्यांच्या जोडीला विद्या, शास्त्रे आणि कला ह्यांना सढळ हाताने मदत करून त्यांना आश्रय देणारे (फ्लॉरेन्सच्या मेडिसि—Medici सारखे), आणि श्रेष्ठ कलावंत, चित्रकार, शिल्पकार (लेओनार्डो डि व्हिन्सि-Leonardo De Vinci सारखे) ह्याच काळात इटलीत उदयास आले. ह्यांच्याच मालिकेत फ्लॉरेन्सचा सेक्रेटरी **निकोलो माकिआव्हिलि** (Niccolo Machiavilli) ह्याची गणना केली पाहिजे. त्याने आपल्या " राजांविषयी ग्रंथ " १५३२ (Buch von Fuersten) ह्या पुस्तकात राजांच्या अमर्याद सत्तेचे आणि कोणत्याही कायद्याचे बंधन नसलेल्या राज्यकारभाराचे प्रतिपादन केले आहे. धर्म आणि परंपरा ह्यांना बाजूला सारून आपल्या वैयक्तिक फायद्यासाठी राजांना आपल्या राजसत्तेचा उपयोग करू देण्याचे अनिष्ट आणि घातक राज्यशास्त्रच त्याने निर्माण केले.

(आ) शास्त्रे आणि कला ह्यांच्यावर झालेला परिणाम : ह्या शक्तीच्या उपासकांना बलोन्मत्त (Kraftstrotzend) असे आपले भाईबंद विशेषतः पुरातन रोमन काळात आढळले. स्वतःच्या बळावर विसंबणारे आणि ह्या इहलोकात वावरणारे लोक त्यांना पाहिजे होते; ते त्यांना त्या काळात सापडले. मादक द्रव्याप्रमाणे पुरातन काळाची नशा लोकांना चढली होती. त्याच्या प्रेमाने त्यांची अंतःकरणे भरून गेली होती. पुरातन उद्ध्वस्त वास्तू पाहिली की त्यांच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहात. एखाद्या मठात किंवा अन्य ठिकाणी हस्तलिखिते सापडली तर मोठ्या प्रेमाने ते त्याच्यावर चुंबनांचा वर्षाव करीत. ज्याला खरोखर सत्यार्थाने मनुष्य होण्याची इच्छा असेल त्याला पुरातन काळाच्या ह्या महान पुरुषांच्याच संगतीत होता येईल असे त्यांना वाटू लागले.

अशा रीतीने काहीशा संकुचित अर्थाने (विद्येचे पुनरुज्जीवन) चित्रकलेचा जन्म झाला आणि सोळाव्या शतकात तिने उदात्त, भव्य आणि उत्साहवर्धक

गोष्टींचा आविष्कार करण्याच्या दृष्टीने राष्ट्रीय आणि नागरी मार्गाचा अवलंब करून त्या दिशेने पहिले पाऊल टाकले; आणि लेओनार्डो डि व्हिन्सि (Leonardo De Vinci), मिशेलान्गेलो (Michelangelo) आणि राफाएल (Raffael) ह्यांनी पुढे शिखरच गाठले.

ह्याच वेळी पुरातन काळाचे पुनरुत्थान झाले, आणि मोठ्या उत्साहाने पुराण्या विद्येचा अभ्यास सुरू झाला. जुन्या ग्रंथकारांशी परिचय म्हणजेच ज्ञान असे समीकरण मांडण्यात येऊ लागले. निरपवाद आदर्श म्हणून ज्यांची कीर्ती होते अशाच ग्रंथकारांच्या ग्रंथांच्या परिशीलनात मनुष्य मग्न झाला. सिसेरोची (Cicero) भाषाशैली, लिव्हिउसचे (Livius) इतिहासलेखन, ओव्हिडचे (Ovid) वीणाकाव्य (lyrik), आणि व्हेर्जिलची (Vergil) दीर्घ काव्ये वगैरेकडेच लोक प्रथम आकृष्ट झाले. ग्रीक विद्येची ओळख होण्याचा काळ अजून पुढे होता.

विद्येच्या पुनरुज्जीवनाचे अंग म्हणून स्वदेशाच्या मर्यादेने मर्यादित झालेला राष्ट्राभिमान मागे पडून विश्वबंधुत्वाची (Weltbuergertum) कल्पना पुढे आली. पूर्वी फ्रान्स संस्कृतीचे विद्यापीठ म्हणून समजला जात होता; आता इटली सर्व देशांवर विद्येच्या पुनरुज्जीवनाचा प्रकाश पाडीत होता. जर्मनीही इटलीमागून जाऊ लागला. गोथिक चित्रकार म्हणून ग्युनऽवाल्ड (Gruenewald) प्रसिद्ध आहे. त्याचबरोबर ड्युररचेही (Duerer) नाव घेतले जाते. तो मूळ गोथिक खरा, पण इटलीतील विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या कालातील चित्रकलेशी संबंध आल्यावर त्यानेही त्या धर्तीवर चित्रे रंगविली–उदा. : स्वतःचे मोठे चित्र, व चार आचार्यांचे (Apostel) चित्र–. वाङ्मयात देखील परदेशी नमुने प्रथम भाषांतर रूपाने आणि नंतर स्वतंत्र रीतीने येऊ लागले.

(इ) **जर्मन वाङ्मयात मानवता** : मानवतेचा पहिला दृश्य परिणाम चौथ्या चार्लसच्या दरबारी दिसून येतो. बोहमेनमधला त्याचा चॅन्सेलर **योहान फोन नॉयमार्ट** (Johann von Neumart मृत्यू १३८०) ह्याने लॅटिन भाषेतील सौंदर्य जर्मन भाषेत आणण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला; आणि त्याच्या गद्य भाषांतरात त्यातील साम्य चांगल्या तऱ्हेने दृष्टीस पडते. त्याच्या पावलावर पाऊल टाकून **योहान फोन साझ** (Johann von Saaz १३५० ते १४१५) ह्याने इ.स. १४०० मध्ये नावाजण्यासारखे सुंदर गद्यपुस्तक " मृत्यूवर फिर्याद " (Streitgespraech zwischen dem Ackermann aus Boehmen und dem Tod) लिहून चांगलीच मजल मारली. ग्रंथकर्त्याची ३५ वर्षांची पत्नी बाळंतपणात मृत्यू पावली आणि अशाच प्रकारच्या दुःखात असलेल्या समदुःखी मित्राचे सांत्वन करण्याच्या हेतूने आपण हे पुस्तक लिहिले आहे असे त्याने म्हटले असून, नवीन मानवतावादी शैलीची कलाकृती (humanistisches

Stilkunstwerk) असे त्याचे वर्णन केले आहे. एका व्यक्तीसाठी म्हणून लिहिलेले हे पुस्तक सर्व पुरुषजातीसाठी म्हणूनही म्हणता येण्यासारखे आहे. पत्नीच्या विरहाबद्दल तक्रार आणि मृत्यूच्या स्वरूपाविषयी चिकित्सा असा ह्या काव्याचा विषय आहे. हा विधुर मृत्यूला न्यायासनासमोर बोलावून चोर, खुनी म्हणून त्याच्यावर आरोप करतो, आणि समाजाला हा घातक असल्यामुळे ह्याचा नाश व्हावा अशी मागणी करतो.

जर्मनीत मानवतेचा खरा प्रवाह पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात वाहू लागला; आणि त्याच वेळी या नवीन चळवळीचा फैलाव सर्वत्र जोराने झाला. पंधराव्या आणि सोळाव्या शतकाच्या संधिकालात ही चळवळ उत्कर्षाला पोहोचली. इ. स. १५१८ मध्ये न्युर्नबेर्ग येथील आपल्या एका मित्राला लिहिलेल्या पत्रात **उलरिश फोन हुटेन** (Ulrich von Hutten १४८८ ते १५२३) याने असे म्हटले आहे की "हे शतक ! ही विज्ञाने ! ह्याच वेळी जगण्यात खरा आनंद आहे ! खरे सुख आहे !" (O Jahrhundert, O Wissenschaften, es ist eine Lust zu leben)

(ई) **१४५० नंतरची प्रगती** : इटलीमध्ये मानवतेचे जे स्वरूप होते त्यापेक्षा जर्मनीत ते अगदी निराळे झाले. ह्या मार्गातले लोक संख्येने अगदी अल्प होते, आणि शहरातल्या सुशिक्षित समाजात किंवा राजदरबारी किंवा धर्मोपदेशकांच्या परिवारात ते विखुरलेले होते, व आपला व्यवसाय म्हणून ते त्याकडे पाहत होते. त्यांच्यात जे वयाने लहान होते ते एका शहरातून दुसऱ्या शहरात, किंवा एका राजाच्या दरबारातून दुसऱ्या राजाच्या दरबारात फिरत, आणि ज्ञानाची लालसा असणाऱ्यांना आपल्याभोवती गोळा करून त्यांना लॅटिन भाषेच्या व्याकरणाचे धडे फुकट देत. त्यांना आपल्या उपजीविकेसाठी लोकांच्या आदरातिथ्यावर, व बिदागीवर अवलंबून राहावे लागत असे; त्यामुळे अनेक दात्यांकडे त्यांची नेहमी पाठवणी होत असे. तेही एखाद्या दिवशी संपत्तीत लोळत असलेले दिसत, तर दुसऱ्या दिवशी त्यांना आपला सर्व गर्व आणि अभिमान विसरून एखाद्या श्रीमंत सरदाराची किंवा एखाद्या राजाची दीनपणाने याचना करावी लागे. असे असले तरी जर्मनीतील मानवतावादाला इटली आणि फ्रान्स ह्या देशांतल्या प्रमाणे कधीच दरबारी स्वरूप आले नाही; त्यात लोकोपयोगितेवर विशेष भर होता; धर्माशी त्याचा संबंध कायम होता, कारण ख्रिश्चन धर्मातील नीती आणि पुरातन कालातील नीती ही एकच आहे अशी त्यांची खात्री होती; आणि ह्या संप्रदायातील लोकांना आपले सहसंप्रदायी भेटले म्हणून आनंद होत असला तरी सामान्य जनतेपासून ते दुरावले नव्हते; कारण त्यांचे श्रोते समाजाच्या सर्व थरांतून आलेले असत. जर्मन मानवतावादात खालील व्यक्ती विशेष प्रसिद्ध आहेत :

(१) कोनराड केल्टिस (Konrad Celtis १४५९ ते १५०८) हा शेतकऱ्याचा मुलगा; परंतु इ. स. १४८७ साली तिसऱ्या फ्रेड्रिकने पहिला जर्मन कवी म्हणून गौरवाने त्याची नेमणूक केली. (२) याकोब विम्फेलिंग (Jakob Wimpfeling १४५० ते १५२८) हा आलसासेचा; पण आपण आणि आपला देश जर्मनच आहोत असे त्याने सिद्ध करून दाखविले. इटलीमध्ये मानवतावादाला जे स्थान होते तेथून त्याला उचलून ह्यांनी त्याला भाषाशास्त्राच्या (philologische Wissenschaft) बरोबरीला बसविले. जुन्या ग्रंथकर्त्यांचे शुद्ध ग्रंथ मिळविणे आणि लोकांत त्यांचा प्रसार करणे हेच त्यांनी आपले मुख्य कर्तव्य म्हणून ठरविले; व त्यासाठी " उगमाकडे चला " (Zu den Quellen) अशी त्यांनी घोषणा केली. (३) योहान रॉयश्लिन (Johann Reuchlin १४५५ ते १५२२) आणि (४) एरासमुस फोन रोटरडाम (Erasmus von Rotterdam) १४६६ ते १५३६) ह्यांनी हे कार्य पुष्कळच पुढे नेले. हिब्रू भाषा शिकण्याच्या कामी ज्या काही अडचणी होत्या त्या रॉयश्लिनने दूर केल्या आणि एरासमुसने ग्रीक भाषेतील " नवा करार " (Das neue Testament) याची मूळ प्रत प्रसिद्ध केली आणि सहकाऱ्यांच्या मदतीने " धर्मोपदेशकांसाठी क्रमिक पुस्तके " (Die Texte der Kirchenvaeter) तयार करण्याचे काम आपल्या अंगावर घेतले. मानवतावादाने जेव्हा जर्मन विद्यापीठात प्रवेश केला तेव्हा त्याच्या भाषाशास्त्राच्या अंगाला विशेष महत्त्व आले; आणि मग तो विद्वानांचा विषय होऊन बसला. त्याबरोबर त्यांनाही समाजात विशिष्ट स्थान प्राप्त झाले आणि जर्मन देशाच्या सांस्कृतिक जीवनात त्यांचे महत्त्व लोकांच्या नजरेस येऊ लागले. धर्मसुधारणेचे वारे जर्मन देशात वाहू लागण्यापूर्वीच ह्या मानवतावादाचा बहर ओसरून गेला होता. जर्मन वाङ्मयाच्या बाबतीत त्याला काही महत्त्व होते असे म्हणता येणार नाही.

जर्मन मानवतावाद्यांत फक्त एरासमुस आंतरराष्ट्रीय वृत्तीचा होता; व तोही स्वतःला आंतरराष्ट्रीय वृत्तीचा समजत असे; पण बाकीचे सर्व जर्मन मानवतावादी वृत्तीने राष्ट्रीय होते; पण त्यांना टासिटुसच्या (Tacitus) वेळची–पुराणकाळची–जर्मनी (Germania) जवळची वाटे. चालू किंवा प्रचलित जर्मन काव्याबद्दल त्यांना विशेष महत्त्व वाटत नसे. ते काव्ये करीत तेव्हा लॅटिन भाषेत करीत. अशा रीतीने नवलॅटिन वाङ्मय निर्माण झाले. ते बहुतेक सर्व नीरस आहे. नाटकात आणि उपहासात्मक काव्यात काही थोडे नाव घेण्यासारखे ग्रंथ आहेत.

उपहासात्मक काव्यात एरासमुसच्या "मूर्खपणाची स्तुती" (Lob der Narrheit १५०९) ह्या पुस्तकाने उच्चांक गाठला आहे. नाटकाचे विषय बायबलमधून किंवा वर्तमानकाळातील घडामोडींतून घेतलेले असत; व निरनिराळ्या अंकांतून

त्यांचे भाग केलेले असत. लॅटिनभाषेशी विद्यार्थ्यांचा चांगला परिचय व्हावा म्हणून ह्यांचे प्रयोग प्रायः शाळांतून होत असत. इ. स. १५०४ मध्ये बादशहा माक्सिमिलिआन याच्या समोर आउग्सबुर्गच्या (Augsburg) युलिआना पॉयटिन्गर (Juliana Peutinger) या नावाच्या चार वर्षांच्या मुलीने लॅटिन भाषेत भाषण केले; ह्यावरून त्या भाषेच्या शिक्षणावर लोकांचा किती भर होता हे चांगले दिसून येते. पण ह्या सर्व धडपडीचा प्रत्यक्ष जर्मन वाङ्मयाला म्हणण्यासारखा काहीच फायदा झाला नाही. जुन्या ग्रंथकर्त्यांच्या ग्रंथांची भाषांतरे करण्याकडेच ह्या जर्मन मानवतावाद्यांचे लक्ष होते, व ही त्यांची नाव घेण्यासारखी कामगिरी झाली.

(उ) **फलश्रुती :** ह्या सर्व गोष्टींचा विचार केला म्हणजे जर्मन मानवतावाद्यांचे स्वभाषेतील वाङ्मयाकडे दुर्लक्ष होते हेच प्रामुख्याने दिसून येते. ह्यामुळे जर्मन संस्कृतीचे उघड उघड दोन भाग झाले. लोकांच्या जीवनातून स्वभाषेत निर्माण झालेले, आणि विद्वानांचे लॅटिन भाषेत निर्माण झालेले काव्य—ही दोन काव्ये एकमेकांना परकी किंबहुना शत्रुवत भासू लागली. त्यांच्यात कोणत्याच प्रकारचे साम्य नव्हते; आणि हा विरोध दोघांनाही फायद्याचा नव्हता. इंग्लंड, फ्रान्स, स्पेन वगैरे देशांत ह्या मानवतावादाचा वाङ्मयावर अगदी निराळा परिणाम झाला आहे. त्या देशांनी ह्याचा चांगला फायदा घेतला आणि आपल्या वाङ्मयाची अभिमानास्पद प्रगती केली. इंग्लडचा शेक्सपीयर, फ्रान्सचे चौदाव्या लुईच्या काळातील अभिजात वाङ्मय, स्पेनचे सेरव्हान्टेस (Cervantes) आणि काल्डेरॉन (Calderon) ह्यांच्याकडे जर्मन देश आश्चर्याने पाहात होता, आणि त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकण्याचा प्रयत्न करीत होता. प्रथम अठराव्या शतकात हे दुसऱ्याच्या अनुकरणाचे जर्मन देशाच्या मानेवरचे जू निघाले, आणि पूर्वीच्या इतर शतकांत जे घडून आले नाही, ते गोएथऽ आणि शिलर ह्यांच्या अभिजात वाङ्मयात प्रगट झाले.

धर्मसुधारणा (Reformation)

शेवटी शेवटी जर्मनीत मानवतावादाचे क्षेत्र समाजाच्या वरच्या थरातच मर्यादित झाले होते. पण सोळाव्या शतकात लूथरने धर्मसुधारणेची जी चळवळ सुरू केली ती अमर्याद होती; सर्व जर्मन समाजात ती पसरली. छापण्याच्या कलेचा गूटेनबेर्ग याने (Gutenberg १४०० ते १४६८) त्याच वेळी शोध लावल्यामुळे तिचीही ह्या चळवळीला चांगली मदत झाली. नवीन धर्मपंथाची स्थापना झाली, आणि जर्मन समाजाचे दोन भाग झाले. आता जर्मनीत दोन प्रतिस्पर्धी धर्मपंथ

निर्माण झाले. ह्या धर्माच्या झगड्यात वाङ्मयही ओढले गेले, आणि त्याला आक्रमक स्वरूप प्राप्त झाले.

मार्टिन लूथर (Martin Luther) १४८३ ते १५४६

लूथरचा जन्म इ. स. १४८३ च्या नोव्हेंबर महिन्याच्या १० व्या तारखेस आइसलेबेन (Eisleben) येथे झाला. इ. स. १501 पासून त्याने एरफुर्ट (Erfurt) येथे शिक्षण घेतले; १५०५ साली तेथील ऑगुस्टीन मठात (Augustinerkloster) त्याने प्रवेश केला. इ. स. १५१२ मध्ये तो धर्मशास्त्राचा पंडित (Doktor der Theologie) झाला व त्याच वर्षी विटेन्बेर्गच्या (Wittenberg) विद्यापीठात प्रोफेसर म्हणून त्याची नेमणूक झाली. इ. स. १५१७ मध्ये त्याने आपले प्रसिद्ध ९५ मुद्दे (95 Thesen) तयार केले. १५२० मध्ये त्याला वाळीत टाकण्यात आले. त्या वर्षी त्याने तीन मोठी पत्रके प्रसिद्ध केली. (१) "जर्मन राष्ट्रातील ख्रिस्ती सरदारांना आवाहन" (An den christlichen Adel deutscher Nation), (२) "बाबिलोनच्या कैदेत असलेला धर्म" (Die babylonische Gefangenschaft der Kirche), (३) "ख्रिस्ती माणसाचे स्वातंत्र्य" (Von der Freiheit eines christen Menschen). जर्मनीतील बऱ्याच मोठ्या प्रदेशावर ह्या पत्रकांचा चांगला परिणाम झाला. इ. स. १५२१ मध्ये वोर्म्स (Worms) येथे त्याला पकडण्याचा हुकूम निघाला तेव्हा काही दिवस तो अज्ञातावस्थेत राहिला. परंतु त्याच्या प्रांताचा संस्थानिक साक्सेनचा शहाणा फ्रीड्रिश (Kurfuerst Friedrich der Weise von Sachsen) याने आपल्या संरक्षणाखाली त्याला वार्टबुर्ग (Wartburg) मध्ये ठेवून घेतले. ह्या ठिकाणी लूथरने नव्या कराराचे भाषांतर केले. त्याचा लोकांच्यावर चांगलाच परिणाम झाला. ह्याच सुमारास **हुल्डराइश त्स्विन्ग्ली** (Huldreich Zwingli) स्वित्सर्लंडमध्ये आपली प्रसिद्ध सुधारकी प्रवचने देत होता. त्याची आणि लूथरची १५२९ मध्ये मार्गबुर्ग·



मार्टिन लूथर

मध्ये भेट झाली. पण तिचा तादृश असा काही फायदा झाला नाही. लूथरने आपल्या आयुष्यात पुष्कळ परिणामकारक लेखन केले. इ. स. १५२५ मध्ये त्याने पूर्वाश्रमीची जोगीण **काथारिना फोन बोरा** (Katharina von Bora) हिच्याशी विवाह केला व नंतर तो वीस वर्षे विटेन्बेर्ग येथे राहात होता. तो आपल्या जन्मगावी आइसलेबेन (Eisleben) येथे १८ फेब्रुवारी १५४६ रोजी मरण पावला.

(अ) वाङ्मयात लूथरचे स्थान : लोकांच्यावर छाप पडेल असे बोलणारे आणि लिहिणारे जर्मन देशात जे वक्ते आणि लेखक झाले त्यांत लूथरची प्रामुख्याने गणना केली पाहिजे. वाङ्मयाच्या इतिहासात त्याच्या नावावर दोन गोष्टींची नोंद केली पाहिजे. (१) बायबलचे भाषांतर. वार्टबुर्गला असताना त्याने ह्या भाषांतराला सुरुवात केली. हे काम जवळ जवळ दोन वर्षे चालले होते. इ. स. १५२२ मध्ये " नवीन करार " (Das Neue Testament) प्रसिद्ध झाला, व इ. स. १५३४ मध्ये विटेन्बेर्गमध्ये समग्र बायबल प्रसिद्ध झाले. लूथरच्या पूर्वी इ. स. १४६१ मध्ये स्ट्रासबुर्गमध्ये बायबलचे समग्र भाषांतर (die vollbibel-uebersetzung) प्रसिद्ध झाले होते; पण ते बायबलच्या मूळ संहितेत नसून त्या वेळी प्रार्थनामंदिरामध्ये चालू असलेल्या लॅटिन बायबलचे किंवा फुलगाटेचे (Vulgate) होते. (२) प्रॉटेस्टंट प्रार्थनामंदिरात उपयोगात आणण्यासाठी पदे. तसेच "आध्यात्मिक स्तोत्रे "(Geistliche Lieder १५२४), " भोजनप्रसंगाची भाषणे " (Tischreden १५६६) हीसुद्धा प्रसिद्ध आहेत.

(आ) बायबलचे भाषांतर : नवीन उच्च सर्वसामान्य जर्मन भाषेच्या (Die neuhochdeutsche Gemeinsprache) विकासाच्या दृष्टीने लूथरच्या बायबलच्या भाषांतराला महत्त्वाचे स्थान आहे. ह्याचा अर्थ त्याने ही भाषा सर्व लोकांच्यासाठी नवीन निर्माण केली असा नव्हे. त्यापूर्वी ती अगोदरच तयार झाली होती असे म्हणावयास पाहिजे. आतापर्यंत सर्व लोक समजत होते त्याप्रमाणे प्रागच्या बादशहाच्या (पहिल्या कार्लच्या १३४७ ते १३७८) दरबारात ती उगम पावली असे नाही, तर पूर्व-मध्य-जर्मन-प्रांताप्रमाणे (Ostmitteldeutschland) सर्व ठिकाणी लिहिण्याची भाषा म्हणून प्रचलित असलेल्या भाषेत तिचा उगम आहे. इतर राजदरबारांत सुद्धा ही भाषा सुरू झाली, आणि लूथर ज्या प्रांतात होता त्या प्रांताच्या राजदरबारीही हिने प्रवेश केला होता. तेव्हा आपल्या बायबलच्या भाषांतरासाठी लूथरने तिचाच उपयोग केला. त्याने स्वतः हे एके ठिकाणी कबूल केले आहे. " उत्तर व दक्षिणेकडील (ober und nieder) देशांतल्या लोकांना समजेल अशी सर्वसामान्य भाषा मला पाहिजे, आणि तिचाच मी उपयोग करतो. साक्सेनच्या राजदरबारी भाषेत मी बोलतो व व्याख्याने देतो;

कारण इतर राजदरबारातही तिचाच अवलंब केला आहे. त्यामुळे तीच सर्वसामान्य जर्मन भाषा होय. " सुदैवाने मध्यजर्मनीत चालणारी ही भाषा असल्यामुळे दक्षिण आणि उत्तर जर्मनीतही लोकांना ती समजत होती; आणि जुन्या ग्रंथकर्त्यांत लूथरच असा आहे की ज्याची भाषा आजदेखील विशेष त्रास न पडता लोकांना समजते. ह्या दृष्टीने नूतन जर्मन भाषा (बोलण्याची वा लिहिण्याची) (die neuhochdeutschc Gemein–oder Schriftsprache) हिचा मार्गदर्शक (Wegbereiter) म्हणून लूथरची गणना केली पाहिजे. ही त्याची पहिली कामगिरी. दुसरी कामगिरी म्हणजे दरबारी व व्यापारी नीरस भाषेला त्याने आपल्या अर्थवाही लेखनकौशल्याने वाङ्मयीन सुंदर स्वरूप प्राप्त करून दिले, व त्या दिशेने तिचा पुढे विकास झाला. पण त्याच्या बायबलच्या भाषांतरात भाषेचा जो जोम आहे तो अजूनपर्यंत दुसऱ्या कोणत्याही ग्रंथात दिसत नाही. त्याचे भाषांतर श्रीमंत सरदारांच्या भव्य वाड्यांपासून तो गरीब शेतकऱ्यांच्या झोपड्यांपर्यंत सर्व ठिकाणी तितक्याच आदराने आणि उत्साहाने वाचले जात होते लूथरच्या भाषांतरातील किती शब्द व वाक्प्रचार आज जर्मन लोकांत जिवंत आहेत, असे कोणी विचारले तर त्याचे उत्तर देणे अगदी सोपे आहे. त्याने स्वतः तयार केलेले शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी वगैरेंची अनेक उदाहरणे देता येतील :—

शब्द : –रक्तलांछित पैसा – Blutgeld; चोराचा साथीदार–Diebgeselle.

वाक्प्रचार : –रोजची भाकर = das taegliche Brot; शेवटची दमडी = der letzte Heller.

म्हणी :–एखाद्याच्या तंत्राने नाचणे = nach Jemands Pfeife tanzen; मूळे कुठारा = die Axt an die Wurzel legen; एका म्यानात दोन तरवारी राहात नाहीत = Man kann nicht zwei Herren dieren; घेण्यापेक्षा देणे जास्त हितावह = Geben ist seliger als Nehmen. सी. एफ. मायर (C. F. Meyer) या एकोणिसाव्या शतकातील ग्रंथकर्त्याने लूथरच्या बायबल भाषांतराची स्तुती करून असे म्हटले आहे की, जे बायबल एखाद्या किल्ल्यात कोंडले गेले होते ते त्याने जर्मन आमजनतेसाठी मुक्त केले. लूथरने असे म्हटले आहे की प्रार्थनामंदिरात मी धार्मिकतेबरोबरच स्तोत्रगेयतेलाही मानाचे स्थान देणारा आहे (Ich gebe nach der Theologie der Musica den naechsten Platz and hoechste Ehre). याला अनुसरून त्याने चर्चमधील सार्वजनिक प्रार्थनेच्या प्रसंगी उपयोगी पडतील अशी गीते (Kirchen-lieder) आणि समूहगीते (choraele) तयार केली. सार्वजनिक प्रार्थनेचे प्रतीक आणि मूकप्रार्थनेचे व्यक्त स्वरूप ह्या समूहगीतांना यावे असा त्याचा हेतू होता. त्याप्रमाणे १५२४ च्या शरदऋतूमध्ये टोरगाउचा (Torgau)

प्रमुख गायक **योहान वाल्टर** (Johann Walther) याच्या साहाय्याने प्रसिद्ध केलेल्या " धार्मिक गीतांचे लहान पुस्तक " (Geistige Gesangbuechlein) यामध्ये २४ समूहगीते आहेत. पुढे त्यांची संख्या ४१ वर गेली. त्यांपैकी काही लॅटिन स्तोत्रांना (Hymnen) जर्मन पद्यरचना दिलेली आहे. " जीवनात आपण नेहमी मृत्यूने वेढलेले आहोत " (Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen). काही गीते स्तोत्रांवरून सुचलेली आहेत, " परमेश्वरा ! मी तुला आर्ततेने हाक मारीत आहे " (Aus tiefer Not schrei ich zu Dir). काही गीते लोकगीतांच्या चालीवर स्वतंत्रपणे रचिली आहेत. " उच्च-स्वर्गातून मी खाली येतो " (Vom Himmel hoch, da komm' ich her), " येशू ख्रिस्त, तुझी स्तुती असो " (Gelobet seist du Jesu Christ). सोळाव्या शतकातल्या सुंदर भावगीतांमध्ये ह्या सर्वांची गणना केली पाहिजे.

(इ) **उलरिश फोन हुटेन** (Ulrich von Hutten १४८८ ते १५२३) : मानवतावाद्यांपैकीच उत्साहाने व अहमहमिकेने लूथरच्या बाजूला असलेल्या व्यक्तींपैकी उलरिश फोन हुटेन हा होता. त्याचा जन्म सरदार घराण्यात झाला होता, आणि स्वभावाने तो चंचल व वृत्तीने बेडर होता. ह्या धर्मसुधारणेच्या चळवळीत भाग घेण्याची त्याची कारणे मात्र लूथरपेक्षा निराळी होती. स्वदेश-प्रेमाने तो अतिशय भारला गेला होता. मध्ययुगातील साम्राज्यशाहीची सुखस्वप्ने त्याला पडत होती. धार्मिक प्रश्न त्याला अगदी वरवरचा वाटे. पोपची सत्ता जर्मन साम्राज्यसत्तेला विरोधक आहे अशी दृढ समजूत असल्यामुळे लूथर ज्या वेळी धर्ममठात स्वस्थ होता आणि त्याचे नाव लोकांना माहीत नव्हते, त्या वेळी उलरिशने पोपच्या सत्तेविरुद्ध लढा सुरू केला. त्यापूर्वी मानवतावादी म्हणून लॅटिन भाषेच्या प्रचारासाठी त्याने डोळ्यात भरण्यासारखी कामगिरी केली. त्याने बरेचसे लिखाण लॅटिन भाषेत केले आहे. बादशहा माक्सिमिलिआनने कवी म्हणून त्याचा सत्कार केला होता. धर्मसुधारणेच्या चळवळीचे क्षेत्र जसेजसे वाढत चालले आणि लूथरच्या उदयाबरोबर धर्मसुधारणा म्हणजे पाद्र्यांची नेहमीची कुरकुर नव्हे अशी जेव्हा उलरिशची खात्री झाली, तेव्हा मनाचा निश्चय करून तो धर्मसुधारकांच्या बाजूला गेला. बहुजन समाजावर आपल्या शिक-वणीचा परिणाम व्हावा ह्या हेतूने त्याने इ. स. १५२० पासून लॅटिन भाषेच्या-ऐवजी जर्मन भाषेचा उपयोग करण्यास सुरुवात केली, आणि " संभाषण पुस्तिका " (Gespraechsbuechlein) ह्या नावाचा उपहासात्मक लेखांचा संग्रह प्रसिद्ध करून प्रार्थनामंदिराच्या अधोगतीचे चित्र लोकांच्या डोळ्यांसमोर उभे केले. ह्या पुस्तकाने थोड्याच दिवसांत चांगली प्रसिद्धी मिळविली. परंतु त्यानंतर काही वर्षांनी मानवतावादी लोकांनी व लूथरने त्याचा संबंध तोडल्यामुळे

स्वित्सर्लंडमध्ये त्स्युरिश सरोवरातील उफनाउ (Ufnau) नावाच्या बेटावर एकांतात त्याच्या विकारप्रधान (leidenschaftsdurchwuehltes) जीवितीची १५२३ मध्ये अंत झाला. हुल्डराइश त्स्विन्ग्ली नावाच्या एका स्विस गृहस्थानेच त्याच्याबद्दल अश्रू ढाळले. सी. एफ. मायरच्या " हुटेनचे शेवटचे दिवस " (Huttens letzte Tage १८७१) ह्या नावाच्या काव्यात हुटेनच्या झगडणाऱ्या जीवनाचे आणि करुण अंतकालचे यथार्थ वर्णन आहे. हुटेन हा लूथरचा अनुयायी होता.

(ई) थोमास मूर्नर (Thomas Murner १४७५ ते १५३७) : हा फ्रान्सिस्कन पाद्री असून मूळचा आलसासेमधील ओबररेनहाइम (Ober. ehn heim in Alsace) येथील राहणारा. सेबास्टिआन ब्रान्टची (Sebastian Brant) ही रानवट आवृत्ती; पण त्याची उपहासाची धार मोठी तीक्ष्ण होती. लूथरच्यापूर्वी ह्याने जुन्या धर्मपंथाची यथेच्छ थट्टा करून, त्याच्या दोषांवर चांगलाच हल्ला चढवला. ह्यासाठी त्याने पुष्कळ ग्रंथ लिहिले. त्यांची नुसती नावे वाचली तरी त्यांचा आशय चटकन ध्यानात येतो.—(१) " चांडाळांचा संघ " (Schelmenzunft), (२) "मूर्खांची जादू (चेटकीपणा) " (Narrenbeschwoerung), (३) "फसवेगिरीची गिरणी " (Muehle von Schwindelsheim) इत्यादी. पण धर्माची इमारतच ढासळते आहे असे दिसून आल्यावर (१५२२) जुन्या धर्मपंथाची बाजू सावरण्यासाठी तो पुढे आला, आणि "लूथेरियन महामूर्ख " (Vom grossen lutherischen Narren) हे पुस्तक लिहून त्याने इतर वेड्यांपासून लूथरवेडे निराळे करून त्यांच्यावर निंदाप्रचुर टीकेचे यथेच्छ प्रहार केले आणि त्यांची मनस्वी नालस्ती केली. " लूथर आपली मुलगी त्याला (मूर्नर Murner हा एका योग्याच्या वेषात दाखविला आहे) देऊ करून, त्याला आपल्याकडे वळविण्याचा प्रयत्न करतो, परंतु मूर्नर तिला नाकारतो, व लूथर त्यामुळे मरतो, आणि त्याच्याचबरोबर धर्मसुधारणाही (Reformation) मरते असे " लूथेरियन महामूर्ख " या पुस्तकात दाखविले आहे. मूर्नर हा लूथरचा विरोधक होता.

(उ) शाळांच्यासाठी कॅथॉलिक आणि इव्हॅन्गेलिक नाटक (Das evangelische und katholische Schuldrama) : मानवतावादाच्या उगमातून निर्माण झालेल्या लॅटिन नाटकांचा दोन्ही धर्मपंथांनी आपापल्या कार्यासाठी उपयोग करून घेतला, व त्यांना त्यांनी ' हेतुप्रेरित नाटकाचे' (Tendenzdrama) स्वरूप दिले. प्रॉटेस्टंट धर्मपंथाची दृष्टी बहुजन समाजावर असल्यामुळे जर्मन भाषा वापरणे त्यांना भाग पडले. नवीन धर्मपंथाच्या स्थापनेसाठी आणि त्याच्या प्रचारासाठी उपयोगी पडतील असेच नाट्यप्रसंग त्यांनी जुन्या अणि नव्या

करारांतून निवडले. विशेष लोकप्रिय झालेली नाटके खालीलप्रमाणे आहेत :— (१) " गहाळ मुलगा " (Der verlorene Sohn), ह्याचा लेखक बुरखार्ड वाल्डिस (Burkhard Waldis १४९० ते १५५६) असून, त्याचे भाषा व वातावरण दक्षिण जर्मनीचे (niederdeutsch) आहे. (२) " श्रीमंत गृहस्थ आणि गरीब लाझारुस " (Der reiche Mann und der arme Lazarus). (३) " प्रत्येकजण " (Jedermann), हे इंग्लिश नीतिपर नाटकांच्या धर्तीवर आहे.

ह्याच्या उलट ज्येसुइटांनी लॅटिन नाटकेच कायम ठेवली. मात्र ती अशी निवडली की त्यांच्या कथानकांवरून (उदा. : गेनोव्हेव्हा–Genoveva) त्यांतील भाषेचा अर्थ सामान्य माणसास कळावा. अठराव्या शतकापर्यंत ही नाटके चालली व शेवटी बंद पडली. त्या वेळी ह्या धार्मिक नाटकांना अतिशयच पूर आला होता. जवळ जवळ पाचशे नाटककारांनी ह्या धार्मिक चळवळींच्यासाठी निरनिराळ्या विषयांवर अनेक नाटके लिहिली. मानवतावाद्यांना आपली नाटके ह्या लोकप्रिय नाटकांच्या बरोबरीला आणता आली नाहीत. अंक आणि प्रवेश यांची कल्पना अजून नवीनच होती. नांदी आणि उपसंहार ह्यांची लांबी वाढली आणि एकाच वेळी अनेक प्रवेश करण्याची (Simultanbuehne) प्रथा जाऊन, बदलत्या सजावटीने निरनिराळ्या ठिकाणचे प्रवेश एकामागून एक दाखविण्याची नवीन प्रथा सुरू झाली.

धार्मिक व इतर नाटके

ज्याप्रमाणे डायओनिसोस (Dionysos) पंथातून ग्रीक नाटकाचा जन्म झाला, त्याचप्रमाणे धर्ममंदिरात साजऱ्या होणाऱ्या वार्षिक उत्सवातून जर्मन धार्मिक नाटकाचा उगम झाला.

दरवर्षी होणाऱ्या मद्यदेवाचा (Weingott) अंत आणि त्याबरोबर सृष्टि-देवीचे सहगमन ह्याबद्दल दुःखाकुल होऊन त्याचे अनुयायी सतीर (Satyr) मेंढ्यांच्या रूपांनी (Greek : tragoi = goat etc.) प्रकट होऊन मोठ्याने आर्तस्वरात गाणी (Gr : Ode') गात शोक करीत असतात. त्यापासून trag–oedie हे नामाभिधान पडले. वसंताच्या आगमनाबरोबर सृष्टीचे पुन्हा पुनरुत्थान होऊ लागले म्हणजे तो आनंदोत्सव मिरवणुका (Gr : Ko'mos) काढून, विनोदी हावभाव आणि अंगविक्षेप करून आणि मनोरंजक गाणी गाऊन साजरा करतात; व म्हणून Kom–oedie हे नाव प्रचलित झाले.

जर्मन धार्मिक नाटकाचे बीजही धर्ममंदिरात साजऱ्या होणाऱ्या पुनरुत्थानाच्या (Auferstehung) उत्सवातच आहे.

(१) **ईस्टर व पाशिओन नाटके** (Das Oster-und Passionsspiele) : लॅटिन लोकांत रूढ असलेल्या ईस्टरच्या उत्सवातील गायकवृंदाचे दोन भाग अगोदरच केले होते, व त्यांच्या गीत आणि प्रतिगीत (Sang und Gegensang) ह्यांना काहीसे नाट्यस्वरूपही देण्यात आले होते. तीन धर्मप्रचारक तीन पवित्र

स्त्रियांची सोंगे घेऊन (Drei heiligen Frauen) मुख्य वेदीच्या जवळ तयार केलेल्या खिस्ताच्या कबरीकडे जातात. तेथे त्यांना खिस्ताचे पुनरुत्थान झाल्याचे वृत्त दोन देवदूतांकडून समजते; व हे वृत्त ते त्या गायकवृंदाला कळवतात. उत्तर-प्रत्युत्तराच्या रूपाने हा नाट्यसंवाद तयार केलेला असतो. पवित्र घटनेला साजेल व लोकांच्या मनावर चांगला चिरपरिणाम होईल अशा रीतीने, मोठ्या श्रद्धेने आणि कळकळीने हा प्रसंग घडून येतो. पुढे पुढे काही विनोदी गमतीदार प्रवेश आले. उदा. : तरुणांची खिस्ताच्या थडग्याकडे पळत जाण्याची शर्यत; किंवा खिस्ताच्या मृतदेहाला लावण्यासाठी उटणी विकत घेणाऱ्या तीन बायका व ती विकणारा दुकानदार ह्यांचा प्रवेश. हे दोन विनोदी प्रवेश जर्मन भाषेत होत, व पुढे गंभीर भागाची भाषाही जर्मनच झाली; इतकेच नव्हे तर कविता आणि पदे जाऊन गद्य भाषणे आली. कदाचित चर्चमधील धर्मप्रचारकांच्या (Geistlichen) ऐवजी कर्ते धर्मप्रचारक (Kleriker) आणि शास्त्रीमंडळी (Scholaren) ह्यात कामे करू लागल्याचा हा परिणाम असेल. पण ह्यालाही पुढे अनिष्ट फाटे फुटू लागले. उटणी विकणारा व्यापारी फसवेगिरीची मूर्ती बनला पण त्याच्या नोकरावर –रुफिनुसवर–(Rufinus) प्रेम करणारी त्याची बायको त्यालाही चांगलीच फसविते. अशा रीतीने अनेक प्रवेशांची भर पडून ईस्टरच्या उत्सवातून निर्माण झालेली ईस्टर नाटके (Osterspiele) चर्चमधील प्रमुख वेदीसमोर करता येणे पुढे अशक्य झाले. तेव्हा प्रार्थनामंदिराच्या समोर, स्मशानात किंवा बाजार-पेठेतील चौकात नाट्यमंडप उभारण्यात येऊ लागले. ह्या ठिकाणी ह्या धार्मिक खेळांना कोणतेच बंधन नसल्यामुळे त्यांचा पूर्ण विकास होण्याला चांगला अवकाश मिळाला,व अशा रीतीने धार्मिक लोकनाट्याची (geistliche Volkschauspiel) मोठी अवस्था (चौदाव्या व पंधराव्या शतकांतील) पूर्ण झाली. पण विकासाचे कार्य चालूच होते. आता ईस्टरच्या रविवारचीच घटना नव्हे तर आणखी त्याच्या आधीची शनिवारचीही घटना (खिस्ताच्या थडग्यावर रोमन शिपायांचा पहारा व त्यांचा शेवट) प्रयोगरूपाने दाखविण्याकडे लोकांची प्रवृत्ती झाली. शेवटी समग्र खिस्तचरित्रच ह्यात गोवले जाऊन "**पाशिओनस्पील**" (Passionsspiel) तयार झाले. ह्या प्रदीर्घ नाटकांचा प्रयोग करायला सबंध एक दिवस पुरत नसे. पात्रांची योजना नागरिकांच्या हातात असे, आणि धंद्याप्रमाणे त्यांची विभागणी होत असे. शंभरावर पात्रे लागत; आणि स्त्रियांच्या भूमिका अजूनही पुरुषच करीत असत. रंगभूमीसाठी एक लाकडी (वाशांचा) मंडप केलेला असे, व तो साधारणपणे बाजारातील चौकाच्या एका बाजूला असे. ह्यामुळे दुसऱ्या बाजूला असलेल्या कायम इमारतीचा 'पिलाटस'चे घर किंवा पाताळ यासाठी उपयोग करता येत असे. पाताळासाठी उपयोग करताना त्यातून अनेक विनोदी प्रसंग

निर्माण होऊ लागले; कारण खिस्ताने पाताळातील लोकांना पापमुक्त केल्यावर ते रिकामे झाले; तेव्हा त्यांच्या जागी नवीन प्राण्यांची भरती करण्यासाठी सैतान (Teufel) प्रेक्षकांतून अनेक प्रकारचे प्राणी गोळा करू लागे. खेळाच्या सुरवातीलाच सर्व नट मोठ्या मिरवणुकीने रंगभूमीवर येत व प्रेक्षकांना दिसतील अशा रीतीने आपापल्या जागा घेत व आपले काम येईपर्यंत स्वस्थ वाट पाहात राहात. प्रारंभी एक प्रवक्ता (Sprecher) येऊन कथानकाचा सारांश सांगे. प्रयोगाला सुरवात झाली म्हणजे त्यातील निरनिराळे प्रसंग रंगभूमीच्या ठिकाणी दाखविले जात असत.

(२) **नाताळचे आणि तीन राजांचे नाटक** : ईस्टरच्या नाटकाच्या धर्तीवर खिस्तचरित्रातील इतर प्रसंगांवर नाटक करण्याची सहजच मनुष्याला इच्छा झाली, व त्यातून नाताळचे नाटक (Weihnachsspiel) तयार झाले. त्यात योसेफ आणि मारिया ही दोनच पात्रे आहेत. ही प्रारंभी लॅटिन भाषेत संभाषण करतात; पण नंतर लगेच जर्मनभाषेतील आवडते गाणे शिशुगीत (Kindelwiegen = पाळणा) म्हणतात; त्याबरोबर धनगर लोक गव्हाणीजवळ गोळा होतात आणि प्रभूची प्रार्थना करतात. तेवढ्यात गावातील टोळभैरवांची टोळी (die possenhaften Zuege) त्या ठिकाणी येते, तेव्हा योसेफ आणि मारिया घरमालकाकडे तक्रार करतात. पण लोक त्यांना दुरुत्तरे देतात. इतकेच नव्हे तर एक भांडखोर तरुण मुलगी योसेफला काठीने झोडपते. नाताळच्या खेळाच्या जोडीला " तारकासंगीत " (Sternsingen) असलेला तीन राजांचा खेळ आला (Drei Koenigsspiel). पण लवकरच हे दोन एकमेकांत मिसळून गेले. नाताळचे दिवस कडाक्याच्या थंडीचे असल्यामुळे नाताळच्या नाटकातले (Weihnachtsspiel) लोक ईस्टरच्या नाटकाइतके (Osterspiel) उत्साहाने पाहात नाहीत, व त्यासाठी विशेष तयारी करीत नाहीत. त्यामुळे बाजूला पडलेल्या एखाद्या खेड्यातील " गव्हाणीचा खेळ " (Krippenspiel) म्हणून लोक तो साजरा करू लागले. त्याबरोबरच त्याचा थोडा विस्तारही झाला. खिस्तजन्मापूर्वीचा कथाभाग म्हणजे देवदूतांनी धनगरांना दिलेली खिस्तावताराची बातमी व त्यानंतरचा कथाभाग—म्हणजे बेथलेममध्ये झालेली अर्भकांची कत्तल—ह्या दोन गोष्टी त्यात आल्या.

(३) **संपूर्ण नाट्यरूप खिस्तचरित्र** : हळूहळू खिस्ताचे संपूर्ण बालपण नाट्यरूपाने लोकांपुढे आले, व देवदूतांच्या खिस्तावताराच्या बातमीपासून इजिप्तमध्ये पलायनापर्यंतचा सर्व कथाभाग ह्या नाटकात समाविष्ट करण्यात आला. शेवटी जगाच्या उत्पत्तीपासून प्रलयापर्यंतची हकीगत एकत्र आणून तिला नाट्यरूप देण्यात आले. ह्या एवढ्या मोठ्या प्रदीर्घ नाटकांच्या प्रयोगाला

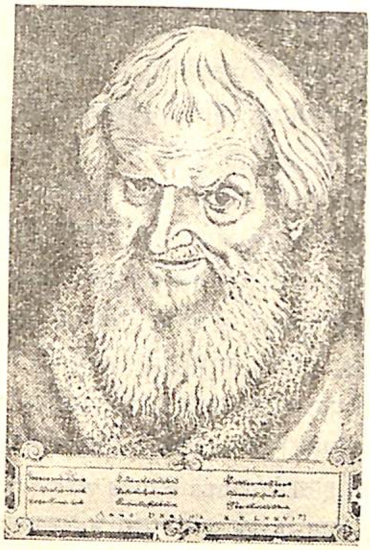
कधी कधी सबंध एक आठवडा लागे. ह्या " पाशीओन " नाटकामधूनच चौदाव्या शतकात " खिस्ताच्या पवित्र शरीरासंबंधीच्या नाटकाची (Fronleichnamspiel) उत्पत्ती झाली.

(४) **बायबलमधील इतर कथानकांवरील नाटके** :—बायबलमधील इतर कथानकांवरही नाटके होऊ लागली. त्यांत विशेष लोकप्रिय म्हणजे " गहाळ मुलगा ", " इजिप्तचा योसेफ ", " सच्छील सुझाना ", " धूर्त आणि मूर्ख तरुण स्त्रिया ". शेवटच्या नाटकाचा प्रयोग अगदी पूर्वी इ. स. १३२२ मध्ये आयझेनाक (Eisenach) येथील प्रार्थनामंदिराच्या पुढच्या जागेत झाला होता; व तो इतका परिणामकारक झाला की तो पाहिल्यावर आयझेनाकचा सरदार फ्रीड्रिश ह्याचे अंतःकरण पिळवटून निघाले, गात्रे शिथिल झाली आणि वाचा बंद पडली अशाच स्थितीत तो शेवटपर्यंत होता; पण सुदैवाने लवकरच त्याचा अंत झाला.

धर्मसुधारणेमुळे ह्या धार्मिक नाटकांना वाईट दिवस आले. खिस्ताच्या दुःखी जीवनाला व्यवहारी जगातील कथानकांनी सजविण्याची कल्पना लूथरच्या कडक शिकवणीला मानवणारी नव्हती; त्यामुळे प्रॉटेस्टंट देशांत ही धार्मिक नाटके बंद पडली. जर्मनीचा जो भाग कॅथॉलिक राहिला त्यात ही नाटके पूर्वीप्रमाणेच चालू राहिली. इतकेच नव्हे तर आजदेखील ५००० प्रेक्षकांच्यासमोर ओबर-आमर-गाउमध्ये (Oberamergau) जे 'पाशिओन नाटक' होते त्याची रचना १६३४ साली झालेली आहे. तथापि कॅथॉलिक देशांत ही धार्मिक नाटके हळूहळू कमी होऊ लागली व वर्तमानकाळी काही थोड्या ठिकाणीच (टिरोलमधील एर्ल किंवा श्वाबेनमधील वाल) त्यांचे प्रयोग होतात. नवीन नाटकांचाही परिणाम त्यांच्यावर झाल्याशिवाय राहिला नाही.

(५) **संसारी नाटके** (Das Weltliche Spiel) : ह्या धार्मिक नाटकांच्याबरोबर चौदाव्या आणि पंधराव्या शतकात संसारी नाटकांचाही " धार्मिक उत्सव नाटक " (Fastnachtsspiel) ह्या स्वरूपात उदय झाला. ह्याचे मूळ खिस्तेतर लोकांत वसंत ऋतूमध्ये सृष्टीच्या फलधारणेच्या काळाप्रीत्यर्थ जो बुरखा घालून नाच (Maskentanz) होतो, त्यात पाहिले पाहिजे.

हिवाळ्यातल्या काळ्या राक्षसांच्याबरोबर वसंतऋतूच्या प्रकाश सैन्याचा जो लढा चालू असतो त्यात ह्याचे नाट्यबीज आहे; व त्याचाच ह्यात विकास झालेला आहे; आणि खरोखरच पूर्वीच्या " उत्सव नाटकाचे " (Fastnacht) कथानक म्हणजे हा झगडाच होय. मुखवटे घातलेल्या नटांच्याकडून उत्तर आणि प्रत्युत्तर यांच्या रूपात ह्याचा प्रयोग होत होता. त्या वेळी नटांची भाषणे अगोदर लिहून दिलेली नसत; ते त्यांना वाटेल त्याप्रमाणे स्वतःची भाषणे म्हणत. पण पुढे त्याला व्यवस्थित स्वरूप आले व विनोदी प्रसंगही आले. उदा. : एकाच नवऱ्यावर



हान्स साक्स

अनेक बायका हक्क सांगू लागत, किंवा नवराबायकोचे भांडण असे,व नवऱ्यालाच शेवटी शरण यावे लागे, किंवा न्यायनिवाड्याचे प्रसंग येत. पण लोकरंजनाचे काम मुख्यत्वेकरून धूर्त व्यापारी आणि भांडकुदळ चाकर हेच करीत. पुढे ह्या उत्सवनाटकामध्ये भिन्न वर्गाचा उपहास करण्याची प्रवृत्ती उत्पन्न झाली व ह्या नाटकाचे कर्ते साधारणपणे शहरात राहणारे नागरिक असल्यामुळे त्यांच्या उपहासाचा रोख त्यांच्याशिवाय इतर वर्गाकडे असे. ह्या तोटक्या आणि पुष्कळशा अव्यवस्थित नाटकांचे प्रयोग जर्मन देशात मुख्यत्वेकरून बाजाराच्या चौकात किंवा दारूच्या दुकानात होत होते. ह्या प्रयोगांची मुख्य ठिकाणे म्हणजे स्टेरझिंग (Sterzing), ल्युबेक (Luebeck) आणि विशेषतः न्युर्नबेर्ग (Nuernberg) अशी होती. न्युर्नबेर्गचे दोन नाटककार प्रसिद्ध आहेत. (१) तोफा ओतणारा व ओतकाम करणारा हान्स रोजेनप्ल्युट (Hans Rosenpluet) आणि दुसरा नापिक हान्स फोल्झ (Hans Folz). न्युर्नबेर्गमध्ये पुढे सोळाव्या शतकात अशाच प्रकारची नाटके लिहिणारा कवी हान्स साक्स (Hans Sachs) विशेष प्रसिद्धीस आला. त्याच्या नंतर मात्र हा नाट्यप्रकार लवकरच बंद पडला. रंगभूमीवर पाठीमागच्या बाजूला पडदा सोडून ह्या नाटकाचे प्रयोग होत असत. नटांना जाण्याला किंवा येण्याला ह्या पडद्याचा उपयोग होत असे. थोडक्यात म्हणजे चौदावे व पंधरावे शतक आणि सोळावे शतक ही स्वभावतः एकमेकांपासून अगदी भिन्न स्वरूपात दिसतात आणि काही अध्यात्मवाद्यांच्या वैयक्तिक मोठेपणामुळे मध्ययुगाचे कार्य संपले आहे असे वाटू लागते, आणि नव्या काळाकडे मनुष्य आतुरतेने पाहू लागतो.

(६) **हान्स साक्स** (Hans Sachs १४९४ ते १५७६) : सोळाव्या शतकाच्या मध्यावर प्रतिभासंपन्न हान्स साक्स ह्या कवीचा उत्कर्षाचा काल होता. हान्स साक्सचा जन्म न्युर्नबेर्ग येथे झाला. त्याचा बाप शिंपी होता. त्याने काही वर्षे लॅटिन शाळेत शिक्षण घेतले. त्यानंतर हस्तव्यवसाय म्हणून तो चांभाराचे काम शिकला, व त्याच्या जोडीला निष्णात गायकाच्या

कलेचेही त्याने धडे घेतले. इ. स. १५१२ मध्ये म्हणजे वयाच्या अवघ्या अठराव्या वर्षी तो देशपर्यटनासाठी घराबाहेर पडला. चार वर्षे तो बाहेर होता. तरुण वयात त्याने पुष्कळ अनुभव आणि मनुष्यस्वभावाचे ज्ञान मिळविले. इ. स. १५१६ मध्ये तो न्युर्नबेर्गला परत आला, आणि धर्मसुधारणेच्या बाजूला वळला. इ. स. १५२३ मध्ये त्याने एका काव्यात लूथरची स्तुती केली आहे. त्याच्या सुंदर लेखनशैलीमुळे साक्स लौकरच लोकप्रिय झाला, व त्याला सुस्थिती प्राप्त झाली. सुदैवाने त्यास दीर्घ आयुष्य मिळाले होते. सदुसष्टाव्या वर्षी त्याने दुसरे लग्न केले, पण तेही त्याला सुखाचेच झाले. त्याचे आयुष्य सुखात आणि समाधानात गेले. शेवटपर्यंत तो अखंड वाङ्मयसेवा करीत होता, आणि त्याच्या लेखणीला नेहमी यशच मिळत गेले. तथापि चांभाराने कितीही कष्ट घेऊन काव्य केले असले तरी त्या काव्याची थट्टा आणि उपहास झाल्याशिवाय राहात नाही. साक्सचे तसेच झाले. त्याच्या यमकाची काही काळ थट्टा झाली. "हान्स साक्स हा एक चांभार व तसाच कवी होता" (Hans Sachs war ein Schuhmacher und Poet dzu) अशी त्याची थट्टा होई. परंतु पुढे तरुण गोएथऽने त्याला पुन्हा त्याच्या सन्मान्य ठिकाणी नेऊन बसविले, आणि त्याच्या यमकात्मक काव्य पंक्तींना गौरवाने प्रचारात आणले. "फाउस्ट" आणि "लेगेन्डऽ फोम हूफआयसेन" ("Faust", und "Legende vom Hufeisen" = घोड्याच्या नालासंबंधी दंतकथा) यांमध्ये त्याने हान्सच्या काव्यप्रकाराचा स्वतः उपयोग केला. ह्यानंतर दुसऱ्या नव्या कवींनीही त्याचे अनुकरण केले. " हान्स साक्सची कविता " (Hans Sachsens poetische Sendung.) ह्या सुंदर काव्यात गोएथऽने हान्स साक्सच्या काव्याची अतिशय स्तुती केली आहे, पण त्याच सुरात त्याच्या पूर्वीच्या काळाचे चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर उभे राहते ते मात्र आपल्याला पटत नाही.

न्युर्नबेर्गच्या ह्या कवीचे काव्य अगदी निराळे आहे. त्यात जोष आहे, कणखरपणा आहे. कोमल भावनांचा आविष्कार करताना देखील हे त्याचे गुण प्रकट झाल्याशिवाय राहात नाहीत. साक्सला वाचनाचा नाद अतिशय होता आणि त्याने तसे कल्पनातीत वाचन केले. त्याने जे जे वाचले त्याचा त्याचा त्याने आपल्या ग्रंथरचनेच्या कामी उपयोग करून घेतला. साक्सची ग्रंथसंपत्ती विपुल आणि विविध आहे. त्याने " निष्णात गीते " (Meisterlieder) व पद्यमय दंतकथा लिहिल्या आहेत. ह्याला छोटी, विनोदी, बोधपर दंतकथा किंवा "श्वेन्कऽ" (Schwaenke) अशी संज्ञा आहे. यात काही नीतिपर तात्पर्य सांगितलेले असे. त्याने "सुखांतिका व शोकांतिका" व तसेच उत्सवासाठीही नाटके लिहिली आहेत. सुभाषिते (Spruchgedichte) लिहिली आहेत. त्याला आपल्या ग्रंथसंपत्तीचा मोठा अभिमान

वाटे व दरवर्षी तो तिचा हिशोब ठेवीत असे. त्याच्या हिशोबाप्रमाणे इ.स. १५६७ पर्यंत त्याने ४२७५ निष्णात गीते, २०८ नाटके, १५५८ विनोदी गोष्टी, स्फूट-काव्य वगैरे आणि ७ संभाषणे अशी एकंदर ६०४८ ग्रंथरचना केलेली आहे. ह्यांपैकी निष्णात गीतांना तो अतिशय महत्त्वाची आणि उत्कृष्ट समजे. ह्यांपैकी बरीचशी गहाळ झाली असून उपलब्ध नाहीत. साक्सच्या एकंदर ग्रंथसंपत्तीचा विचार करता त्यात बराचसा भाग नीरस आहे हे खरे आहे, पण त्यातही काही मौल्यवान चीजा लपलेल्या आहेत. त्या आज देखील आपल्याला सरस वाटल्याशिवाय राहाणार नाहीत. उदा. : " मूर्ख शेतकरी आणि खाष्ट बायको यांचे वर्णन असलेले फार्स" (Schwaenke) आणि "उत्सव नाटके" (Fastnachtsspiele). त्याच्या लोकप्रिय तात्पर्यात्मक फार्सांत (१) " साधू पेटर व शेळी " (Sanct Peter mit der Geiss) १५५५, (२) " साधू पेटर व मजूर " (Sanct Peter mit den Landsknechten) १५५६, (३) " शेतकरी व फाटकी गोण " (Der Bauer mit dem bodenlosen Sack) १५६३ इत्यादींचा उल्लेख केला पाहिजे. पहिल्यात, परमेश्वरी सार्वभौमसत्तेवर नाखूश असलेला पेटर त्याच्याजवळ एक बाईने विश्वासाने ठेवलेल्या शेळ्यांपैकी कोणतीही एक देऊन सत्ता मिळविण्याचे एक दिवस अनेक प्रयत्न करतो, पण एकही प्रयत्न सफल होत नाही. दुसऱ्यात, परमेश्वराचा उपदेश बाजूला सारून पेटर काही दुर्वर्तनी लोकांना स्वर्गात येऊ देतो, पण त्यांना पुन्हा परत बाहेर घालविण्यासाठी त्याला अनेक युक्त्या-प्रयुक्त्या कराव्या लागतात. उत्सवासाठी त्याने ८५ नाटके लिहिली. ती लहान असून त्यांत पात्रेही थोडी आहेत. पूर्वी न्युर्नबेर्गमध्ये चालू असलेल्या जुन्या ओबड-धोबड नाटकांना गोंडस स्वरूप देण्याचा तो त्याचा प्रयत्न होता, आणि तो यशस्वी झाला होता. साहजिकच उपहासात्मक (Standessatire) नाटकात लठ्ठ, वेढब, निर्बुद्ध, अडाणी शेतकरी आलेले आहेत, पण विशिष्ट व्यक्ती म्हणून नव्हे तर मनुष्यस्वभावातील विनोदाचे नमुने म्हणून त्याने ते आणले आहेत. " स्वर्गातला प्रवासी विद्यार्थी " (Der fahrende Schueler im Paradies) यात आपण स्वर्गातून आलो आणि तिकडेच जात आहो, अशी सबब सांगून विद्यार्थी शेतकरणीपासून कपडे आणि पैसे मिळवतो व शेतकऱ्यापासून त्याचा घोडा घेतो. " फ्युनसिंग येथे घोडा चोरणारा " (Der Rossdieb zu Fuensing) यात फ्युनसिंग येथील शेतकरी त्या चोराला फाशी द्यायला तयार होत नाहीत, कारण त्यांना अशी भीती वाटते की फाशीच्या वेळी येणाऱ्या पुष्कळशा बघ्यांच्या पायांखाली आपल्या पिकांचा नाश होईल; तेव्हा त्याला जाण्या-येण्याचा खर्च देऊन पीक काढून झाल्यावर फाशी जाण्यासाठी पुन्हा येण्याच्या अटीवर त्याला ते सोडून देतात. गंभीर स्वरूपाचीही काही दुसरी नाटके आहेत. उदा. : " सत्य-

वतीला कोणी आश्रय देत नाही " (Frau Wahrheit will Niemand beherbergen). " सत्यवतीचे " (Frau Wahrheit) प्रथम मोठ्या आदराने आणि प्रेमाने स्वागत होते, पण पुढे तिचे खरे स्वरूप प्रकट झाल्यावर तिला शिव्या देऊन, तिला नावे ठेवून, तिचा अपमान करून तिला बाहेर घालवून देतात.

ह्या सर्वांत आनंदी नाटकांचे (Lustspiel) बीज आहे, पण त्यातून विनोदी नाटके निर्माण झाली नाहीत. खरे म्हणजे हान्स साक्सला त्याच्या योग्यतेचा कोणी अनुयायी मिळाला नाही. हान्स साक्सच्या मताप्रमाणे शोकांतिका किंवा सुखांतिका यांतील व उत्सव-नाटकातील फरक म्हणजे पहिली उत्सव-नाटकापेक्षा जास्त प्रदीर्घ असून त्यांचे कथानक गुंतागुंतीचे असते. शोकांतिका व सुखांतिका यांतील फरक म्हणजे शोकांतिकेत लढाई, युद्ध वगैरे असते. हान्स साक्सच्यानंतर उत्सवनाटकाचा अंत झाला. साक्सच्या कथानकांची उभारणी तर्कशुद्ध नसते आणि त्यात स्वभावाचा विकास दिसून येत नाही, पण त्यात स्वाभाविकता, जिवंतपणा, टवटवी, वेडर विनोद आणि मनुष्यस्वभावाचे उत्कृष्ट ज्ञान आहे. नागरीजीवनापासून (Buergertum) ते कधी दूर जात नाही, उलट त्यात ते मूर्तिमंत दृष्टोत्पत्तीस येते; आणि आज देखील पुष्कळ वेळा त्याचे चहाते आणि नाटक कंपन्याही हान्स साक्सची नाटके यशस्वी रीतीने लोकांच्या पुढे प्रयोगाच्या रूपाने आणताना दिसतात. त्यांत विशेष लोकप्रिय म्हणजे " वासरांना उबवणे " (Das Kaelberbrueten) ह्यात लोभी शेतकऱ्याची गोष्ट आहे. वासरांना उबवता येईल अशी त्याची कल्पना असते; पण ह्या प्रयत्नात त्याची सर्व वासरे चोरीस जातात. दुसरे लोकप्रिय नाटक " व्यापाऱ्याची टोपली " (Der Kraemerkorb) " ह्यात किराणा मालाचा व्यापारी व त्याची बायको स्वतःच्या डोक्यावरचे टोपलीचे ओझे दुसऱ्याच्या डोक्यावर लादण्याचा मोठ्या अधिकाराने प्रयत्न करतात. ह्या त्यांच्या भांडणात सर्व पुरुष व्यापाऱ्याची बाजू घेतात व स्त्रिया त्याच्या बायकोच्या बाजूला होतात.

(७) **विनोदी प्रहसने करणाऱ्या इंग्रजी नाटक मंडळ्या** (Die englischen Komoedianten) : सोळाव्या शतकाच्या शेवटी शेवटी इंग्रजी नाटक मंडळ्या मोठमोठ्या जर्मन शहरांमध्ये आपल्या नाटकांचे प्रयोग करू लागल्या; पण त्यामुळे जर्मन नाटकांच्या उत्क्रांतीची उणीव काही भरून आली नाही. खरे म्हणजे त्यांची कामगिरी सतराव्या शतकातच जमा होते. इ. स. १५८९ पासून एक शतकापर्यंत इंग्रजी कंपन्या जर्मन शहरांत आणि राजधान्यांत प्रवास करीत होत्या. प्रथम त्या इंग्रजी नाटकांचे इंग्रजी भाषेत व नंतर जर्मन भाषेत आणि शेवटी जर्मन भाषेतील नाटकांचेही प्रयोग करीत. पण जर्मन नाटकांपेक्षा जर्मन नटांना ह्याचा जास्त उपयोग झाला. जर्मन लोकांना जे पाहिजे असे, ते

ह्या कंपन्या देत. कधी त्या शोकांतिका करीत. ह्यांनाच "मुख्य व प्रांतीय घटना असलेली नाटकें" (Haupt und Staatsaktionen) अशी संज्ञा प्राप्त झाली. ही नाटकें नेत्रदीपक (Spektakelstuecke) असत. ह्यांत खून, मारामाऱ्या, बीभत्स गोष्टी ह्यांचा विशेष भरणा असे. त्यामुळे रंगभूमीवर रक्ताचे पाट वाहात असत; ते खरेखुरे दाखविण्यासाठी नट आपल्या कपड्यात रक्ताने भरलेल्या पिशव्या बाळगीत असे. केव्हा केव्हा त्या कंपन्या "सुखांतिकाही" करीत—उदा. : "Ruepelszenen"—ह्यात विदुषकी चाळे आणि रानटी विनोद भरलेला असे. ह्या इंग्रजी नाटक मंडळयांचा असा एक फायदा झाला की त्यांच्यामुळे जर्मनीत नाटकांच्यासाठी स्वतंत्र नाट्यमंदिरे निर्माण झाली. त्यात रंगभूमी आणि प्रेक्षागृह ही एकमेकांपासून अलग झाली. रंगभूमी उंच झाली व तीवर शोभणारे रंगीत कपडे आले, व अन्य रीतीनेही तिला सुशोभित करण्याचे प्रयत्न होऊ लागले. इ. स. १६२० नंतर मागेपुढे करता येण्यासारख्या "विंगा" सुद्धा आल्या. ह्या इंग्रजी कंपन्यांबरोबर शेक्सपीअरची कलाही जर्मनीत आली खरी, पण ती पुष्कळशी विकृत होऊन आली. सोळाव्या शतकात लोकांतून निर्माण झालेली ही राष्ट्रीय नाट्यकला अविकसित होती, आणि सतराव्या शतकात तिने जर्मन लोकांना किंचित आशेचा किरण दाखविला. पण त्याच वेळी नेदर्लंड, फ्रान्स, स्पेन, इंग्लंड ह्या देशांत त्याच कलेच्या उत्कर्षाचा काळ होता. जर्मनीतही शेवटी चांगल्या नाटकांचा काळ आला. पण ती नाटकें मध्ययुगातील धार्मिक नाटकांतून (Das geistliche Spiel), उत्सवांतील नाटकांतून (Fastnachtsspiel) किंवा मानवतावाद्यांच्या शाळेतील नाटकांतून (Humanistisches Schuldrama) निर्माण झाली नाहीत. ह्यांतून काही उपयुक्त भाग त्यांना मिळाला असेल, पण ती काही महत्त्वाची गोष्ट नाही. इंग्लिश सुखांतिकांची सुद्धा तीच गोष्ट आहे. जर्मन नाटकाच्या विकासाचे खरे कारण ग्रीक व लॅटिन भाषांतील जुनी उत्कृष्ट नाटकें, त्याचप्रमाणे पश्चिम युरोपमध्ये राष्ट्रीय वाङ्मयातून निर्माण झालेली उत्कृष्ट नाटकें, हेच होय.

गद्यकथा (Prosaische Schwaenke)

ह्याच वेळी इटलीतल्या नमुन्यावर लिहिलेल्या गद्य विनोदी लघुकथांना जर्मनीत जोर आला. इ. स. १५२२ मध्ये आलसासेमधील फ्रान्सिस्कन मठवासी **योहानेस पाउलि** (Johannes Pauli) ह्याने जर्मन भाषेतील पहिले विनोदी पुस्तक "टवाळी आणि गांभीर्य" (Schimpf und Ernst) लिहिले. त्या वेळी धर्मप्रवचन-कर्त्यांना (Kanzelredner) आपल्या व्याख्यानांना गोडी आणण्यासाठी असल्या लहान विनोदी गोष्टींचा अतिशय उपयोग होत असे.

ह्यानंतर १५५५ साली योर्ग विक्राम ह्याची (Joerg Wickram) "प्रवासोपदेश" (Rollwagenbüchlein : Reiselektüre) ही पुस्तिका व अशाच प्रकारच्या " उद्यानमंडळ " (Gartengesellschaft), " जवळची वाट दाखविणारा वाटाड्या " (Wegkürzer) ह्या इतर पुस्तिका प्रसिद्ध झाल्या. दिवसेंदिवस ह्या कथांतल्या विनोदाचे स्वरूप अशिष्ट आणि अश्लील होऊ लागले. त्या वेळच्या लोकांच्या अभिरुचीचे चित्र " ग्रोबिआनिशऽ श्रीफ्टेन " (Grobianische Schriften) ह्या पुस्तकात उत्तम प्रकारे दिसून येते. ह्यात समाजात पाळावयाच्या शिष्टाचाराचे शिक्षण तर नाहीच, उलट ब्रान्टने (Brant) आपल्या " मूर्खांचे तारू " (Narrenschiff) मध्ये निर्माण केलेल्या सर्व घाणेरड्या गोष्टी, (" ग्रोबिआनुसच्या " निमित्ताने नीती आणि शिष्टाचार ह्याच्या अगदी विरुद्ध गोष्टी) संभावितपणाचा मोठा आव आणून सांगितल्या आहेत.

(अ) **कादंबरी** (Der Roman) : वर उल्लेख केलेल्या **योर्ग विक्राम** (Joerg Wickram १५२० ते १५६०) मुळे जर्मन वाङ्मयाच्या कादंबरी-क्षेत्रातही चांगली भर पडेल असे वाटले होते; पण नाटकाप्रमाणे ह्या क्षेत्रातही निराशा झाली. योर्ग विक्रामने मुख्यतः नागरी जीवनावर आपल्या कादंबऱ्यांची रचना केली आहे. "क्नाबेन स्पीगेल" (Knabenspiegel)(१५१४) ह्या कादंबरीत सामान्य माणसाला मोठ्या पदावर कसे चढता येते' हे दाखविले आहे. ह्यात दोन कथानकांची गुंफण केली असून, एकात एक गरीब शेतकऱ्याचा बुद्धिमान, उद्योगी, प्रामाणिक मुलगा, हळूहळू चढत जाऊन शेवटी मंत्री (Kanzler) होतो. तर दुसऱ्यात त्याचा मित्र श्रीमंत सरदाराच्या उच्च कुळात जन्माला येऊन देखील फाजील लाडांनी आणि वाईट लोकांच्या संगतीमुळे बिघडून जातो, व त्याची अतिशय वाईट स्थिती होते. पण शेवटी ह्या त्याच्या मित्राच्या साहाय्याने तो मूळपदावर येतो. " चांगला आणि वाईट शेजारी " (Von guten und boesen Nachbarn) ह्या त्याच्या दुसऱ्या कादंबरीत त्याने कामगाराचे चित्र रंगविले आहे. मध्ययुगातील कादंबरीत ज्याप्रमाणे सरदार लोकांच्या साठी आदर्श व्यक्ती निर्माण केलेली असते, त्याप्रमाणे विक्रामने येथे, कोणत्याही परिस्थितीत न डगमगता काम करीत राहणाऱ्या निरलस, स्वाभिमानी कामगाराचे नमुनेदार चित्र तयार केले आहे. हेतू हा की ह्याप्रमाणे त्याने आचरण केल्यास त्याचे कौटुंबिक जीवन सुखाचे व्हावे. " सुवर्ण-धागे " (Goldfaden) (१५५७) यामध्ये एका गरीब धनगराच्या मुलावर एका सरदारकन्येचे प्रेम असते; आपल्या प्रेमाची खूण म्हणून ती त्याला सोन्याची साखळी देते; आणि तोही अनेक संकटे आली असतानासुद्धा तिच्या विश्वासाला पात्र असल्याचे दाखवून देतो. ह्या सर्व कादंबऱ्यांत, कथानकाची रचना पायाशुद्ध व स्वभावविकास सखोल करण्यासाठी,

लेखक किती दक्ष होता हे स्पष्टपणे दिसून येते. त्याची भाषाही सहज, नित्याच्या व्यवहारातील आहे. पण त्यानंतर जे जर्मन कादंबरीकार झाले त्यांनी विक्रामचा आदर्श आपल्यासमोर ठेवला नाही तर " आमाडिस " (Amadis) ह्या परकी कादंबरीचे उदाहरण गिरवले. " आमाडिस " ही मूळची स्पॅनिश असून फ्रान्स-मध्ये तिचा प्रसार झाला. आर्टुस (Artus) राजाच्या दरबारातला सद्‌गुणी राजपुत्र आमाडिस याची कथा, त्याची साहसाची कृत्ये, त्याच्यावर आलेली संकटे, शेवटी ओरिएना (Oriena) नावाच्या गर्विष्ठ स्त्रीशी त्याचा विवाह व एका मोठ्या राज्याची प्राप्ती वगैरे गोष्टी त्यात वर्णन केल्या आहेत. पुढच्या भागात ह्याच्याच वंशजांच्या अशाच अद्‌भुतरम्य गोष्टी आल्या आहेत. एकंदर ग्रंथ अतिशय प्रचंड आहे. जर्मन भाषांतरात त्याचे चोवीस खंड झाले आहेत; आणि सोळाव्या शतकाच्या मध्यावर शिष्ट लोकांचा तो मोठा आवडता ग्रंथ होता. फिशार्ट (Fischart) सारख्या लेखकानेही ह्या ग्रंथाच्या काही भागांचे भाषांतर केले आहे.

(आ) **योहान फिशार्ट** (Johann Fischart १५४६ ते १५९०) हा गद्य व पद्यात्मक उपहास-लेखक म्हणून सोळाव्या शतकातीलच नव्हे तर सबंध जर्मन वाङ्मयात प्रसिद्ध आहे. विनोद त्याच्या जिभेवर नाचत होता; आणि जर्मन भाषेवर त्याचे अतिशय प्रभुत्व होते. त्याला शब्दांची केव्हाच अडचण भासली नाही. त्यांचा अखंड ओघ जणू काय त्याच्या लेखणीतून सारखा वाहात होता. सोळाव्या शतकातला अस्सल जर्मन कवी म्हणून त्याची ख्याती आहे. त्याने स्वतंत्र अशी ग्रंथरचना केली नाही. त्याच्या लेखनाला कशाचा तरी आधार असे; पण आपल्या वैयक्तिक भाषावैशिष्ट्याने त्याचे स्वरूप तो इतके बदलून टाकी की मूळची ओळख पार बुजून जाई. तो हुटेन (Hutten) सारखा विद्वान होता, पण साक्सप्रमाणे त्याला जनतेची नस पकडता आली नाही. शब्दांवर कोटी करण्यात किंवा त्यांचे निरनिराळे श्लेष काढण्यात तो मोठा पटाईत होता. उपहासाच्या प्रखरतेत आणि त्याच्या प्रहारशक्तीत तो मूर्नरला (Murner) हार जाणारा नव्हता. " आजीची भविष्ये " (Aller Praktik Grossmutter) १५७२ ह्यात भोळ्या धर्मसमजुती आणि भविष्यकथन—विशेषतः पंचांगात (Kalenderbücher) प्रसिद्ध होणारी भविष्ये—ह्यावर फिशार्टने उपहासाचे तडाखे ओढले आहेत. (Affenteuerliche und ungeheuerliche Geschichtschrift) (१५७५) ह्या गद्य-कादंबरीत लेखकाने सोळाव्या शतकातील सर्व श्रीमंत जर्मन जीवनाच्या शुद्धीकरणाचा प्रयत्न केला आहे. गद्यरचनेप्रमाणे फिशार्टने पद्यरचनाही केली आहे. वाईट गोष्टींना अलग बाजूला सारण्यासाठी हसत हसत चांगल्या गोष्टी शिकवावयाच्या हे त्याचे

प्रथमपासून सूत्र होते. " Jesuitenhütlein " १५८० मध्ये त्याने जेसूईटांना चांगले चावे घेतले आहेत, तर " Floehhatz " १५७३ हे वाचताना कोणत्याही वाचकाला गंमत वाटते. "Weiber Traz" १५७३, व " Eulenspiegel, Eulenspiegel reimensweiss " १५७२ ही त्याची पुस्तके सुप्रसिद्ध आहेत. " त्स्युरिशचे सुदैवी जहाज " (Das glückhafte Schiff von Zürich) १५७६ मध्ये तीक्ष्ण उपहासाचा कोठेच पत्ता लागत नाही. कथानक जात्याच आनंददायक आहे; त्यातही पुन्हा लेखकाने स्वत: रंगून जाऊन आपल्या कलेने जिवंतपणा आणि आकर्षकता आणली आहे.

परिषदा, काव्य, नाटक, कादंबरी.

सतराव्या शतकात जर्मन वाङ्मयाचा दर्जा अतिशय खालावला होता. त्याच्या पूर्वार्धात तीस वर्षांचे युद्ध होऊन गेल्यामुळे त्या काळात स्वतंत्र राष्ट्रीय काव्य निर्माण होणे शक्यच नव्हते. लोकगीते ऐकू येईनाशी झाली; हान्स साक्सचा विसर पडला. जीवनातून उच्च काव्य उत्पन्न होण्याऐवजी प्राचीनांच्या अनुकरणाने विद्वानांच्याकडून त्याची निर्मिती होऊ लागली. पण ते अर्थात नीरस आणि शुष्कच असणार! ह्या दुष्काळात आणखी भाषेच्या गोंधळाची भर पडली. अर्थोत्पत्तीसाठी वापरलेली भाषा असंस्कृत आणि अनियमबद्ध होऊ लागली, तर दुसऱ्या बाजूने रूढ झालेल्या परकी—विशेषतः फ्रेंच-शब्दांनी तिला शृंगारण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. ह्याचा परिणाम असा झाला की जर्मन काव्य अनुकरणशील झाले. प्राचीनांकडून (Antik) त्याने आपले विषय घेतले आणि परकी देशांकडून आपले स्वरूप मिळविले. युद्धामुळे जर्मन देश उद्ध्वस्त झाला, आणि त्याची लोकसंख्या एक-तृतीयांशावर आली होती, पण पश्चिम यूरोपांतील हॉलंड, इंग्लंड, फ्रान्स, स्पेन वगैरे देशांत लोकांच्या राहणीचे मान चांगले सुधारले होते. त्यांनी निर्माण केलेल्या " बारोक " (Barock) संस्कृतीचा ओघ जर्मन देशाकडे वळला व त्याच्या प्रचंड लाटेत सापडल्यामुळे जे परिणाम झाले ते संपूर्णपणे मूलगामी होते.

त्या शतकाच्या उत्तरार्धात राजदरबारांना आणि धर्मसंस्थांना पुन्हा महत्त्व

आले, आणि "अधिकार-स्वातंत्र्याचा" (Absolutismus) उदय झाला. जर्मन देशातही राजदरबाराला प्रमुख स्थान प्राप्त झाले, व तेथील जीवनाचा प्रभाव सगळीकडे दिसू लागला. ह्या बाबतीत स्पेन देशाने पुढाकार घेतला होता; आणि त्याच्यामुळेच व्हिएन्नाला हाब्सबुर्ग राजघराण्याची स्थापना झाली. ह्याची परिणती फ्रान्समध्ये चौदाव्या लुडविगच्या (मृत्यू १७१५) कारकीर्दीत झाली, व त्याच्या झगझगीत दरबाराकडे सर्व लोक आदर्श म्हणून पाहू लागले. जर्मन राजे तर अगदी लहानसहान गोष्टींतही त्याचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करू लागले. जर्मन जीवनाचे सुकाणू आता सामान्य नागरिकाच्या हातून राजांच्या हातात गेले, व त्याची दिशा, दरबारी लोक आणि अधिकारीवर्ग, किंबा खरे म्हणजे विपन्नावस्थेत राजदरबारी आश्रयार्थ आलेले पूर्वीचे सरदारच ठरवू लागले. मध्ययुगात फ्रान्सच्या अनुकरणाने ह्या सरदारांनी समाजात वावरताना पाळावयाचा सुसंस्कृतपणा आणि त्याला अवश्य असलेला बुद्धीचा तरलपणा ह्यांचा समावेश आपल्या वागणुकीत केला होता. दरबारी रिवाज आणि आचार शिकवण्यासाठी स्पॅनिश जेसुइस्ट ग्रेशियन याच्या "लोकप्रिय होण्याची कला" (Die Kunst sich Geltung zu verschaffen) ह्या पुस्तकाप्रमाणे जर्मन भाषेतही पुस्तके होऊ लागली. समाजात वागताना सभ्यता, शालीनता, नम्रता कशी असावी, संभाषण आकर्षक कसे करावे, परदेशात प्रवास कसा करावा, किंबहुना ज्या योगाने लोकांत आपण उठून दिसू अशा गोष्टींचा त्यात विचार केलेला असे. सामान्य माणसाचा दर्जा अतिशय खाली गेला, आणि एखाद्या राजाच्या दरबारी 'राजकवी' (Hofdichter) होणे हीच आपल्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता आणि हेच सुसंस्कृत माणसाचे लक्षण असे तो समजू लागला.

त्या काळी धर्मातल्या निरनिराळ्या संप्रदायांमध्ये जो कलह माजला होता, तो काही कमी महत्त्वाचा नव्हता. अंतःस्थ सुधारणेमुळे रोमन कॅथॉलिक अतिशय प्रबळ झाले होते; व चुकलेल्यांना पुन्हा धर्मसुधारणेच्या विरुद्ध बाजूला आणण्याचा त्यांचा प्रयत्न चालू होता; त्यामुळे त्यांच्याविरुद्ध एव्हान्गेलिश निकराने उभे राहिले होते; कारण जेसुईट विद्वान होते व राजे लोक आपल्या पापपुण्याचा झाडा त्यांच्या जवळ देत; नवीन समाजाला वळण लावण्याचे काम त्यांच्याकडे होते. त्यांच्यात प्रभावी धर्मप्रचारक आणि लेखक होते; ते सुंदर, सुशोभित धर्ममंदिरे बांधीत आणि आकर्षक, भपकेबाज मिरवणुका काढीत. ह्यामुळे ह्या "बारोक" काळात सर्वसाधारण मनुष्य अतिशय गोंधळून गेला होता. एकीकडे परलोकासाठी करावयाची कर्तव्ये व दुसरीकडे इहलोकातील जीवनातील आशा-आकांक्षा; आणि त्यामुळे नित्याच्या जीवनात होणारा चढउतार, ह्या दोहोंच्या कचाट्यात तो सापडला होता. कधी आत्यंतिक नैराश्य तर कधी जगाचे

गूढ उकलण्याची आध्यात्मिक ओढ, कधी अफाट सुखलालसा तर कधी संपूर्ण वैराग्य--अशा प्रकारचे आंदोलन त्याच्या जीवनात नेहमी होऊ लागले.

सतराव्या शतकातही प्राचीन विद्येचा अभ्यास करणाऱ्यांच्या पिढ्या होऊन गेल्या. अर्थात त्यांच्या अभ्यासाचे स्वरूप धार्मिक संप्रदायांच्या उत्साहामुळे आणि राजदरबाराच्या वातावरणामुळे काहीसे बदलणे स्वाभाविक होते. प्राचीन विद्यांच्या अभ्यासामुळे अर्वाचीन विज्ञानाचा मार्ग सुलभ झाला; आणि पुढल्या शतकात स्वतंत्रपणे ते आपला मार्ग क्रमू लागले. विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या काळातील मानवतावाद्यांनी स्वतंत्र विज्ञानाचा आवाज पूर्वीच उठविला होता. भाषाशास्त्र त्या वेळी तयार झाले होते; आणि सृष्टिज्ञान-(Naturwissenschaft), वैद्यकीय ज्ञान,रसायन, भूगोल,ज्योतिष इत्यादी शास्त्रांचा पाया घालण्यात आला. ह्याच पायावर सतराव्या शतकात त्या त्या शास्त्राच्या इमारती रचण्यास सुरवात झाली. विश्वाच्या रचनेबद्दल आज आपल्या ज्या कल्पना आहेत,त्या केप्लर (Kepler), गालिलिओ (Galileo), डेकार्ट (Descartes) वगैरे शास्त्रज्ञांच्या संशोधनावर आधारलेल्या आणि गणित व पदार्थविज्ञानशास्त्रज्ञांनी ठरविलेल्या आहेत किंवा निश्चित केलेल्या आहेत. आज देखील विश्वाचा विचार करताना त्यांच्याच मार्गांचा अवलंब करावा लागतो. त्यामुळेच अंतरिक्षात फिरणाऱ्या ग्रहांच्या गतीचे नियम, त्याचप्रमाणे सचेतन पदार्थातील जीवनाचे नियम मनुष्याला माहीत झाले. ही शास्त्रीय दृष्टी शास्त्रज्ञ यांच्या व्यतिरिक्त इतर माणसांच्या ठिकाणी देखील दृष्टोत्पत्तीस येते.



लाइबनिझ

गोटफ्रीड विलहेल्म लाइबनिझ (Gottfried Wilhelm Leibniz)
१६४६ ते १७१६

हा त्याचे उत्तम उदाहरण होय. ह्याने आपले सर्व आयुष्य हॅनोव्हरच्या राजाच्या चाकरीत घालविले. हा निरनिराळी क्षेत्रे शोधणारा नुसता गणितज्ञ न नव्हता, तर कायदेपंडित, इतिहासकार, राजकारणी पुरुष आणि प्रामुख्याने प्रथम

श्रेणीचा तत्त्वज्ञ होता. आपल्या सर्वंकष आणि पूर्वग्रहरहित बुद्धिमत्तेच्या जोरावर त्याने राजपुत्र युजेनच्या सहकार्याने ख्रिस्ती धर्मातील मतमतांतरांची (Konfessionen) एकवाक्यता करण्याचा प्रयत्न केला, व त्याबरोबरच जर्मन भाषेचे महत्त्व आपणांस किती वाटते हे त्याने लोकांच्या नजरेस आणून दिले; म्हणूनच त्याच्या प्रयत्नाने स्थापन झालेल्या बर्लिन अकॅडेमीच्या प्रमुख उद्देशात जर्मन भाषेची अभिवृद्धी हा एक उद्देश आहे. लाइबनिझ हा " बारोक " काळातील मूर्तिमंत बुद्धी आणि भावना होता.

आधिभौतिक गोष्टींचा विचार करणाऱ्या ह्या लोकांच्याशिवाय आध्यात्मिक दृष्टीचे सत्पुरुषही ह्या काळात अनेक होऊन गेले. त्यांनी केलेली कामगिरी काही कमी महत्त्वाची नाही. त्या वेळी स्पेनपासून सायलेशियापर्यंत, इटलीपासून इंग्लंडपर्यंत गूढवादाला मोठा बहर आला होता. जर्मन देशात ह्याला विशेष जोर येण्याला मुख्य कारण त्रिदशवार्षिक युद्ध होय. ह्यामुळे देशाच्या सुस्थितीला आणि संस्कृतीला एकदम धक्का बसला, एवढेच नव्हे तर दोन्ही धर्मपंथांसाठी अंतःशुद्धीचा मार्ग त्याने तयार केला. प्रॉटेस्टंट पंथात ग्योरलिटझ (Goerlitz) येथील चांभार याकोब ब्योमऽ (Jakob Boehme १५७५ ते १६२४) ह्याच्या लेखांचा परिणाम आता नुकताच दिसू लागला. " उषेचा उदय " (Aurora, oder Morgenrote in Aufgang) ह्या पुस्तकात त्याने "अंतःप्रकाशाचे तत्त्वज्ञान" (eine Philosophie der inneren Erleuchtung) शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे, आणि काहीशा अस्पष्ट पण खोल अर्थ सुचविणाऱ्या व शब्दचित्र उभे करणाऱ्या भाषेत परमेश्वर आणि जग यांचा निकटचा संबंध दाखविला आहे. अशा रीतीने या अध्यात्मवादी सत्पुरुषांची दृष्टी ह्या दुःखी जगातून वर स्वर्गाकडे लागली होती; आणि मृत्यूचा त्यांनी नवीन अर्थ लावला होता.

आधिभौतिक, मानवतावादी शास्त्रीय, आणि आध्यात्मिक ह्या तीन विचारप्रवाहांचा परिणाम तत्कालीन सतराव्या शतकाच्या वाङ्मयावर होऊन त्याचे स्वरूप बदलून गेले. अठराव्या शतकातही हे प्रवाह पुढे वाहात होतेच, पण ह्या वेळी त्यांचे स्वतःचेच स्वरूप बदलत होते.

धर्मसुधारणेची विरोधक आणि अधिकार स्वातंत्र्याची पूरक म्हणून " बारोक कला " उदयास आली. तिचे परिणत स्वरूप धर्ममंदिरे आणि राजमंदिरे ह्यांच्या सुंदर बांधणीत दिसून येते. भावनांची उत्कटता आणि राजवैभवाचा भव्यपणा प्रकट करणे हाच ह्या कलेचा हेतू होता. ह्या हेतूने निर्माण झालेल्या सतराव्या शतकातील वाङ्मयालाही " बारोक " हेच नाव मिळाले. ह्याचे सहज लक्षात येणारे उदाहरण म्हणजे संगीत, काव्य, चित्र आणि नृत्य ह्या सर्व कलांना एकत्र आणणारे इटलियन संगीत नाटक—ऑपेरा. विद्येच्या पुनरुज्जी-

वनाच्या काळातील सरळरूप आणि निर्लेप साधेपणा मागे पडला, आणि त्याच्या जागी अत्यंत गतिमानता आणि आकृतींचा अतिरेक आला. पुढील काळात देखील प्रचंड पुतळे आणि प्रचंड इमारती तयार होत होत्या, आणि संगीतात बाख (Bach) आणि हेन्डेल (Haendel) सारखे अग्रणी रचनाकार होऊन गेले; तरी वाङ्मय साधारणपणे सुवर्ण-मध्यावर होते. अगदी काटेकोरपणाने पाहावयाचे म्हटले, तर अतिशयोक्ती आणि फाजील डौल, अर्थानुकूल नादमाधुर्य व उपमादृष्टांतांची गर्दी, हे "बारोक" वाङ्मयाचे विशेष म्हणता येतील. हे गुण विषयांतून निर्माण झाले नसून, लॅटिन ग्रंथकारांच्या अनुकरणाने बाहेरून आले आहेत. असे असले तरी जर्मन कवी आणि लेखक आपली स्वतंत्र भाषा निर्माण करण्याच्या प्रयत्नात होतेच.

भाषाविषयक परिषदा (Die Sprachgesellschaften)

भाषेच्या ह्या गोंधळामुळे आपल्या मातृभाषेवर व आपल्या विचारशक्तीवर मोठे संकट आले आहे ह्याची जाणीव होऊन राष्ट्रीय दृष्टीच्या व्यक्तींनी एकत्र येऊन ज्या अनेक भाषाविषयक परिषदा किंवा मंडळे स्थापन केली, त्यांचे महत्त्व शब्दांनी सांगावे तेवढे थोडे आहे. भाषेच्या शुद्धीसाठी आणि ऐक्यासाठी त्यांचे प्रयत्न होते, आणि ह्या मार्गाने जर्मन काव्याची सेवा करण्याची व त्याची प्रगती करण्याची त्यांची इच्छा होती. अशा प्रकारची पहिली परिषद इ. स. १६१७ मध्ये फ्लॉरेन्सच्या धर्तीवर "फलदायी संस्था" (Frucht-bringende Gesellschaft) किंवा "ताडवृक्षसंप्रदायी मंडळ" (Palmenorden) ह्या नावाने स्थापन झाली, आणि आनहाल्टचा राजा लुडविग हा तिचा पहिला अध्यक्ष झाला. ह्यानंतर ड्रेसडेनला "एल्ब राजहंस संप्रदाय" (Elbschwanenorden), हाम्बुर्गला "जर्मनभाषा-प्रेमी-मित्रमंडळ" (Deutschgesinnte Genossenschaft), स्ट्रासबुर्गला "प्रामाणिक टानेन संघ" (Aufrichtige Tannengesellschaft) आणि न्युर्नबेर्गला "मुकुट-पुष्प-संप्रदायी-संघ" (Der gekroente Blumenorden) अशा अनेक परिषदा, मंडळ्या किंवा संघ स्थापन झाले.

ह्या परिषदांचे वाखाणण्यासारखे कार्य म्हणजे बोलण्यातील आणि लिहिण्यातील भाषेचे शुद्धीकरण हे होय. ह्या शुद्धीकरणाची प्रमुख अंगे म्हणजे परकी शब्द बाहेर घालविणे, शब्दांचे उच्चार स्पष्ट आणि शुद्ध करणे, व्याकरणाच्या चुका होऊ न देण्याची दक्षता घेणे ही होती. काव्यरचनेच्या बाबतीतही ह्या कामी सवलती देण्याची त्यांची तयारी नव्हती. ह्यामुळे तोटेही होण्याची शक्यता होती. निष्णात गायकांच्या काळाप्रमाणे ह्या वेळीही काव्यरचना शिकण्याची आणि शिकविण्यासाठीच ही एक

गोष्ट आहे अशी लोकांची पुन्हा समजूत होऊ लागली. ह्या वेळी असा आणखी एक तोटा होता की ह्या परिषदांच्या संस्थापकांतील राजे, महाराजे, सरदार आणि विद्वान ह्यांच्या पूर्वपरंपरेला अनुसरून परकीय नमुन्याबरहुकूम काव्य शिकता येईल अशी त्यांची श्रद्धा होती. ह्या परकीय नमुन्यात प्राचीन वाङ्मय, त्याचप्रमाणे फ्रान्स, इटली, नेदर्लंड ह्या देशांतीलही वाङ्मयाचा अंतर्भाव झाला होता. ह्या वाङ्मयात काव्याबरोबर इतिहास, तत्त्वज्ञान, पुराणेही आली. ह्यामुळे काव्याचे नीरस सांगाडे निर्माण झाले. त्यात जर्मन लोकांच्या जीवनाचे वैशिष्ट्य मुळीसुद्धा प्रतिबिंबित झाले नाही. श्रीमंत धनी विषय सुचवितील त्याप्रमाणे प्रासंगिक काव्ये होऊ लागली. शिवाय परकी शब्द बाहेर घालविण्याच्या कामात किती अतिरेक होत होता हे **फिलिप फोन झेसेन** (Philipp von Zesen १६१९ ते १६८९) याच्या उदाहरणावरून दिसून येईल. त्याने जर्मन भाषेत फार पूर्वीपासून रूढ झालेले परकीय शब्दही बाहेर काढण्याचा उद्योग केला होता. उदा. : Nase नासिका च्या ऐवजी Loeschhorn; ताप Fieber च्या ऐवजी Zitter किंवा Wechselweh; Fenster च्या ऐवजी Tageleuchter इत्यादी जर्मनशब्द वापरण्याचा त्याचा संकल्प होता.

ह्याच्या उलट कित्येक चांगले जर्मन शब्द रूढ झाले आहेत, त्यांचाही अभिमानपूर्वक उल्लेख केला पाहिजे. उदा. : दैनंदिनी Diarium च्या ऐवजी Tagebuch; उपसंहार Epilog च्या ऐवजी Nachruf; क्षण Moment च्या ऐवजी Augenblick; शतक Saeculum च्या ऐवजी Jahrhundert; भेटण्याची जागा Rendezvous च्या ऐवजी Stell-dich-ein अशा प्रकारचे सुंदर नवीन जर्मन शब्द तयार करण्याच्या कामी, रॉबिनसन क्रूसोचे भाषांतर करणारा हाम्बुर्गचा **योआकिम हाइन्रिश काम्पऽ** (Joachim Heinrich Campe १७४६ ते १८१८) ह्याला बरेच यश आले.

मार्टिन ओपिट्झ (Martin Opitz) १५९७ ते १६३९

मार्टिन ओपिटझच्या मनातही अशाच प्रकारचे ध्येय होते; प्राचीन विद्यांच्या अभ्यासाने निर्माण झालेल्या काव्याच्या स्वरूपाविषयीच्या कल्पना लॅटिन मानवतावाद्यांनी आत्मसात केल्या होत्या; त्या जर्मन काव्यात रुजविण्याचा त्याचा विचार होता. इ. स. १५९७ साली १७ जून रोजी बुन्झलाउ (Bunzlau) येथे ओपिटझ याचा जन्म झाला. हायडेलबेर्ग येथे विद्यार्थी आणि नंतर शिक्षक असताना हॉलंड देशातील समकालीन कवींशी त्याचा परिचय झाला. जर्मनी, हॉलंड आणि जटलंड ह्या देशांत प्रवास केल्यावर त्याची सीबेनब्युर्गेन (Siebenbürgen) मधील वायसेनबुर्ग (Weissenburg) विद्या-

पीठात तत्त्वज्ञान आणि वाङ्मय ह्या विषयाचा प्राध्यापक म्हणून नेमणूक झाली. कालांतराने तो सायलेशियाला परत आल्यावर कवी म्हणून त्याचा गौरव झाला व ओपिटझ फोन बोबेरफेल्ड (Opitz von Boberfeld) म्हणून त्याला सरदारकी मिळाली. ह्यानंतर काही काळ तो शाफ-गोटशच्या सरदाराच्या (Graf von Schaffgotsch) नोकरीत होता. हा त्याचा काळ अतिशय वैभवात गेला. पुढे तो पोलंडचा राजकवी झाला आणि इतिहासकार म्हणून डानझिग (Danzig) मध्ये स्थायिक झाला. अशा प्रकारे त्याचे अस्थिर, व नेहमी ह्या ठिकाणाहून त्या ठिकाणी बदलणारे जीवन होते. इ. स. १६३९ मध्ये एका भिकाऱ्याला भिक्षा घालीत असता त्याला प्लेगचा संसर्ग झाला व तो तीन दिवसांतच नंतर डानझिंग येथेच मृत्यू पावला अतिशय कामसू आणि उत्कृष्ट भाषांतरकार म्हणून त्याची प्रसिद्धी आहे.



मार्टिन ओपिटझ

काव्याविषयी ओपिटझच्या कल्पना : " जर्मन काव्यासंबंधी ग्रंथ " (Buch der deutschen Poeterey) हे पुस्तक त्याने १६२४ मध्ये प्रसिद्ध केले, व त्यामुळे तो जर्मन काव्याचा प्रणेता म्हणून पुढे आला. तो विद्वान होता याबद्दल शंका नाही, पण त्यामुळे काही तो शब्दसृष्टी निर्माण करणारा कवी होता असे म्हणता येणार नाही. काव्याने नेहमी काही तरी शिकविले पाहिजे असा त्याचा आग्रह असे; व हाच हेतू मनात धरून कवींनी दुःखान्त किंवा सुखान्त काव्याची (Tragoedie किंवा Komoedie) निर्मिती करावी असे त्याचे मत होते. ह्या विषयीच्या त्याच्या कल्पना प्राचीन वाङ्मय व पश्चिम युरोपातील विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या वेळचे काव्य ह्यांतून घेतलेल्या होत्या. **शोकांतिकांना** वीररसात्मक काव्याचे नियम लागू असल्यामुळे लोकोत्तर पुरुष, त्यांच्या कृती, किंवा सबंध देशावर परिणाम करणाऱ्या महत्त्वाच्या घटना हेच फक्त त्यांचे विषय असले पाहिजेत. **सुखांतिका** खालच्या थरांतील लोक व त्यांचे जीवन रंगविण्यासाठीच आहेत; राजे, महाराजे किंवा थोर पुरुष हे त्यांत केव्हाही दिसता कामा नयेत.

जर्मन वृत्तांच्या रचनेचा विचार करताना ओपिटझने जे स्फुट लेख लिहिले आहेत ते विशेष महत्त्वाचे आहेत. प्राचीन वृत्तांतल्या प्रमाणे दीर्घ (Laenge) आणि लघु (Kuerze) अक्षरे जर्मन वृत्तांत नाहीत. तर त्याऐवजी ' उच्च ' (आरोह = Hebung) आणि ' नीच ' (अवरोह=Senkung) अक्षरे जर्मन वृत्तांत असतात हे त्याने बरोबर ओळखले होते, व म्हणून जर्मन वृत्तांत ज्या अक्षरावर (Silbe) आघात येईल त्या अक्षरावर " उच्चत्व " यावे, व " उच्चत्व " (आरोह) आणि " नीचत्व " (अवरोह) आळीपाळीने यावे, असे त्याने नियम घालून दिले होते. प्राचीन वृत्तांतदेखील ' दीर्घ ' आणि 'लघु' असेच आळीपाळीने येत असतात.

ओटफीड फोन वायसेनबुर्ग (Ottfried von Weissenburg) याने जोपासना करून टिकविलेल्या भावना-स्वातंत्र्याला बाजूला सारण्याचे मोठे काम त्या नियमबद्ध जर्मन वृत्तांच्या काळात सुरू झाले; आणि प्राचीन वृत्तांना जर्मन भाषेचे दार पुन्हा खुले करून दिले. फ्रेंच अलेक्झांड्राइनला त्याने त्याच वेळी सहा पदांचे आयांबिकरूप (Iambic) दिले होते. हे जर्मन भाषेच्या प्रकृतीला मानवणारे नव्हते, आणि पुष्कळ वेळा असह्य यतिभंग होत होता. तरी अठराव्या शतकापर्यंत हा प्रकार चालू होता. एकोणिसाव्या शतकात **फ्रायलीग्राथने** (Freiligrath) ह्याला नवीन रूप देण्याचा प्रयत्न केला, पण तो यशस्वी झाला नाही. उदा. :

Und wieder ist es herbst ! Entblaettert stehen die Baeume.
Dem duerren Laube gleich verwehen meine Traeume.

प्राचीन वाङ्मयात वृत्तांचे जे रूप होते व पश्चिम युरोपात जे नवीन रूप त्यांना प्राप्त झाले होते, तेच योग्य आणि बरोबर होते, इतकेच नव्हे तर त्याने काव्याला उठाव व शोभा येते असे ओपिटझचे मत होते व लोकांनी तशाच रीतीने काव्य करावे असे तो प्रतिपादन करी. काव्यनिर्मिती लोकांच्या आवडीप्रमाणे व मगदूराप्रमाणे नव्हे तर अनंत काळापासून रूढ झालेल्या नियमाप्रमाणे व्हावी अशी त्याची अपेक्षा होती; तथापि एक मोठी गोष्ट त्याने केली. लॅटिन भाषेचे प्रभुत्व त्याने बाजूला सारले व **'उच्चजर्मन'** (Hochdeutsch) भाषेला निश्चित स्वरूप देऊन तिचा मार्ग खुला केला. तसेच वृत्तनियमाप्रमाणे जर्मन भाषेत काव्यनिर्मिती होण्याची शक्यता त्याने उत्पन्न केली. एवढ्याच दृष्टीने त्याला जर्मन काव्याचा जनक म्हणता येईल. इतर बाबतींत मात्र त्याचे स्वतःचे काव्य त्याच्या " जर्मन काव्यासंबंधीच्या ग्रंथाला " (Poeterey) धरून होते. पश्चिम युरोपमधील ' विद्येच्या पुनरुज्जीवनांतर्गत कला ' (Renaissancekunst) याबद्दल त्याला नितान्त आदर असल्यामुळे तिच्या वळणावरच त्याचे काव्य होते. त्याचे

वैशिष्ट्य म्हणजे ओघवती वृत्तरचना, पण त्याबरोबरच नीरसता, भावनाशून्यता गांभीर्य आणि तत्त्वबोधकता.

काव्य

ओपिटझची वाङ्मयीन कामगिरी : भावगीतांचे (Lyrik) नमुने म्हणून त्याने आपली दोन काव्ये " जर्मन काव्य " (Teutsche Poemata १६२४) आणि " सांतवन गीते " (Trost- Gedichte in Widerwaertigkeit des Krieges १६३३) ही पुढे केली आहेत. ही स्वतःच्या अनुभूतीतून निर्माण झालेली नाहीत. सामुदायिक प्रसंगाला धरून केलेली आहेत व त्यांत नादमाधुर्याची आवश्यकता नाही. " धनगर देवता हेरसिनी " (Schaefferey von der Nimfen Hercinie १६३०) ह्या कादंबरीरूप पुस्तकात देखील त्याने आपली बोधामृत पाजण्याची हौस फेडून घेतली आहे. एका झऱ्यावर राहणारी अप्सरा देवतांच्या अनेक गोष्टींबरोबर शाफग्योटशच्या सरदाराची (Graf von Schaffgotsch) कीर्ती त्यात गात असते. ह्या ग्रंथामुळे जर्मनवाङ्मयात " ग्रामीण गीतांचा " (Hirten–dichtung) प्रवेश होण्याला चांगली मदत झाली. ही काव्ये प्राचीन वाङ्मयात अतिशय रूढ होती. विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या काळात इटलीमध्ये त्यांचा पुनर्जन्म झाला व तेथून ती पुढे स्पेन, फ्रान्स आणि इंग्लंड ह्या देशांत गेली. आता त्यांनी जर्मन वाङ्मयाच्या सर्व क्षेत्रांत (काव्य, नाटक, कादंबरी) प्रवेश मिळविला, आणि ग्रामीण जीवनाची (Arkadische Welt) त्यांना ओळख करून दिली. ह्यात डाफनिस (Dafnis), फिलिडोर (Filidor), डामोन (Damon) किंवा आमान्डीस (Amandis) सारखे नटलेले धनगर, व त्याचप्रमाणे त्यांच्या सुंदर स्त्रिया गालाथेआ (Galathea), क्लोरिस (Chloris) किंवा डिआना (Diana) एकमेकींच्या संगतीत आनंदाने वनविहार करताना आढळतात.

त्रिदशवार्षिक युद्धामुळे गोंधळलेल्या मनःस्थितीत ग्रामीण जीवनाच्या स्वप्नसृष्टीत धाव घेण्याकडे प्रवृत्ती व्हावी हे सहज समजण्यासारखे आहे. पण ह्या मोठ्या युद्धाने प्राप्त झालेली विषण्णता नाहीशी झाल्यानंतर बराच काळपर्यंत हे धनगरी काव्य (Hirten-dichtung = ग्रामीण काव्य) जर्मन वाङ्मयात टिकून होते. " **रोकोको** " काळातही त्याला पुन्हा सुंदर बहर आलेला आपल्याला दिसून येतो. ओपिटझने स्कॉच आणि इंग्लिश नमुन्यावर ग्रामीण कादंबरीसुद्धा (Schaeferroman) लिहिली. नाट्यक्षेत्रातही भाषांतरे करून (उदा.: सोफोक्लीसच्या ॲन्टिगनीचे ' Antigone ' १६३६ मध्ये व सेनेकाच्या ट्रोडेसचे ' Troades ' १६२५ मध्ये) त्याने काही कार्य केले आहे; पण मुख्यतः इटालियन वळणाच

त्याने ह्या क्षेत्रात आपल्यापुढे ठेवले आहे; व त्याला अनुसरून हाइन्रिश श्युट्झ (Heinrich Schuetz १५८५ ते १६७२) ह्या बड्या संगीतकारासाठी त्याने रिनुसिनीचा (Rinuccini) पौराणिक ऑपेरा " डाफने " (Dafne) याची प्रत तयार केली. हे पहिले जर्मन संगीत नाटक, पण ह्यामुळे इटालियन ऑपेरा (Singspiel) जर्मन रंगभूमीवर येऊ लागला. बार्क्लेची (Barclay) राजकीय कादंबरी आरगेनिस (Argenis १६२६), आणि सर फिलिप सिडनेची (Sir Philip Sidney) आरकेडिया (Arcadia) कादंबरी, ह्यांची भाषांतरे करून ओपिटझने जर्मन कादंबरी-वाङ्मयातही भर घातली आहे.

ओपिटझच्या चहात्यांनी त्याचा फाजील गुणगौरव केला असला तरी त्याच्यात भावना नव्हती व नवीन निर्माण करण्याची कविशक्ती नव्हती. वृत्तीचे ठरीव ठोकळे तयार करण्यातच त्याचे सर्व बुद्धिसामर्थ्य साठविलेले होते. तथापि त्याच्याभोवती अनेक कवी गोळा होत होते. आणि या सर्वांचे ध्येय एकच असल्यामुळे त्यांना श्लेशियन कविमंडळ (Schlesische Dichterschule) ह्या नावाने संबोधितात.

ओपिटझचे काही अनुयायी

(१) सिमोन डाख (Simon Dach १६०५–१६५९) ह्याचा जन्म इ. स. १६०५ मध्ये मेमेल (Memel) येथे झाला. समकालीन ग्रंथकारांच्यापेक्षा त्याला संकटे व दारिद्र्य यांच्याशी जास्त टक्कर द्यावी लागली. इ. स. १६४९ मध्ये क्योनिग्सबेर्ग (Koenigsberg) येथे त्याची काव्याचा प्राध्यापक म्हणून नेमणूक झाली, परंतु त्याला मिळणारा तनखा फारच थोडा होता. ज्या कूरफ्युर्स्ट फ्रीड्रिश विलहेल्ममुळे त्याला ही प्राध्यापकाची जागा मिळाली होती, तो त्याला नेहमी मदत करीत असे. तरी शेवटी त्याला क्षयाची भावना झाली व त्यानेच तो इ. स. १६५९ मध्ये मरण पावला. त्याने बरेचसे काव्य पोटासाठी काही तरी मिळावे या बुद्धीने लिहिले. जन्म, विवाह, मृत्यू वगैरे अनेक प्रसंगांना अनुरूप अशी कविता त्याने आपल्या आश्रयदात्यांना खूष करण्यासाठी लिहिली. ह्यांपैकी एका धर्मोपदेशकाच्या कन्येच्या विवाहप्रसंगी त्याने लिहिलेली " आन्के फान थाराव " (Anke van Tharaw १६३७) ही विशेष चांगली आहे. ओपिटझच्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाला जरी त्याची सहानुभूती व पाठिंबा होता, तरी त्याच्याजवळ प्रतिभा असल्यामुळे त्याची कविता भावनामय झाली आहे खरी. तरी सुद्धा त्याच्या कवितांतून (नृत्यगीते किंवा विवाहगीते) थोडासा शोकमय व नैराश्याचा सूर निघतो. त्याच्या " आन्के फान थाराव " ह्या कवितेला पुढे हेर्डरने (Herder) उच्च जर्मन भाषेचे रूप दिले व सिलशरने (Silcher) त्याची स्वररचना केली. त्या कवितेला आता लोक-

गीताची प्रतिष्ठा प्राप्त झाली आहे. डाखचे समकालीन असे क्योनिग्सबेर्गचे आणखी दुसरे कवी म्हणजे रोबेर्ट रोबेरथिन (Robert Roberthin १६६०–१६४८), हायन्रिश आलबेर्ट (Heinrich Albert १६०४–१६५१) आणि योहान न्योलिंग (Johann Roeling १६३४–१६७९) हे होत.

(२) पाउल फ्लेमिंग (Paul Fleming १६०९-१६४०) हा सॅक्सन कवी डाखपेक्षा अगदी निराळ्या तऱ्हेचा होता. डाखमध्ये नैराश्य आढळते तर फ्लेमिंगमध्ये ईर्षा दिसते. फ्लेमिंग हा जीवनाचा कवी होता. हार्टेनस्टाइन (Hartenstein) येथे त्याचा १६०९ मध्ये जन्म झाला. जीवनात साहस व अनुभव हे त्याचे सोबती होते. लाइपझिग येथे त्याने शालेय व विद्यापीठीय शिक्षण घेतले. त्याला जरी संगीत व काव्य यांची आवड होती, तरी त्याने वैद्यकशास्त्राचा अभ्यास केला. विद्यापीठीय शिक्षणक्रम संपण्याच्या अगोदरच त्रिदशवार्षिक युद्ध लाइपझिगला येऊन पोहोचले होते. शहर लुटले गेले आणि प्लेगच्या साथीचा प्रादुर्भाव झाला. आडाम ओलेआरिउस (Adam Olearius १६०३–१६७१) या मित्राच्या बरोबर राजकीय कार्यावर रशिया व प्रशियामध्ये प्रवास करण्याची संधी त्याने घेतली. त्यांनी प्रथम मॉस्को व नंतर इस्पाहान (Ispahan) पर्यंत प्रवास केला. प्रवासातील निरनिराळे अनुभव ओलेआरिउस याने " नूतनपूर्वेकडील प्रवासाचे वर्णन " (Beschreibung der neuen orientalischen Reise १६४७) या पुस्तकात ग्रथित केले आहेत. ओलेआरिउसने " सादीचे पर्शियन गुलाबगुच्छ " (Persianische Rosenthal von Saadi १६५४) या आपल्या भाषांतरित पुस्तकामुळे फ्लेमिंग याला पौर्वात्य वाङ्मयासंबंधी गोडी निर्माण व्हावी म्हणून प्रयत्न केला. काही असले तरी प्रवासातील ह्या साहसी अनुभवामुळे फ्लेमिंगच्या काव्याला एक प्रकारचा नवीनपणा व तजेला आला आहे खास! प्रवासाहून परत आल्यावर फ्लेमिंगने रेवाल (Reval) येथे वैद्यकी धंद्यास सुरुवात केली. वैद्यकीय अभ्यास पुरा करण्यासाठी तो लायडेन (Leyden) येथे गेला होता. तेथून परत येताना वाटेत हाम्बुर्ग येथे एप्रिल १६४० मध्ये तो मृत्यू पावला. " त्याची आध्यात्मिक व ऐहिक गीते " (Geist- und Weltliche Poemata) प्रथम १६५१ मध्ये संग्रहित करण्यात आली. त्याच्यावर ओपिटझच्या लेखनाचा बराच परिणाम झाला होता. जर्मनीला पद्यमय वाङ्मय मिळवून देण्यात ओपिटझबरोबर फ्लेमिंगचाही फार मोठा वाटा आहे. तसे नसते तर फ्लेमिंगने लॅटिन भाषेतच फक्त काव्यरचना केली असती. तरी सुद्धा फ्लेमिंगच्या एकंदर काव्याच्या तिसऱ्या भागापेक्षा जास्त काव्य त्याने लॅटिन भाषेतच रचले आहे. कधीकधी लोकगीत किंवा प्रीतिगीत डोकावते, नाही असे नाही! विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या कालातील परंपरांकडे तो परत येतो.

त्याच्या काव्यात जरी थोडी कृत्रिमता असली तरी त्यात प्रामाणिकपणा असून, भावना आणि अनुभव ह्यांचा सहजस्फूर्त उमाळा (उद्रेक) आढळतो, आणि म्हणूनच आपले जीवन व्यर्थ गेले नाही ह्याची त्याला हाम्बुर्ग येथे मृत्युशय्येवरही जाणीव होती. डाख आणि फ्लेमिंग ह्या दोघांही कवींच्या काव्यात जीवनानंदाबरोबर ऐहिक जीवनाची क्षणभंगुरता आणि परलोकातील अक्षय्य शांती ह्यांच्या विचारांचे मिश्रण झालेले दिसून येते. त्रिदशवार्षिक युद्धामुळे एकंदर जर्मन लोकांमध्ये अशीच आध्यात्मिकता निर्माण झाली होती.

अध्यात्मवादी प्रवाह

ऱ्हाईनलान्ड आणि श्लेशिन येथे **याकोब ब्योमऽ** (Jakob Boehme १५७५–१६२४) ह्याच्या कार्यामुळे अध्यात्मवादाला विशेष जोर चढला होता. फ्लेमिंगच्या काव्यात अंतर्दृष्टीचे (Innerlichkeit) ओझरते दर्शन होत होते; ती आता जास्त स्पष्टपणाने दिसू लागली व त्यामुळे व्यक्तीच्या अनुभूतीचे काव्य किंवा आत्मगीत (Seelenlied) तयार झाले. ह्याचे परिणत स्वरूप गोएथेच्या काळात दिसून येते. याकोब ब्योमऽ ह्याच्यापासून **आब्राहाम फोन फ्रान्केनबेर्ग** (Abraham Von Franckenberg १५९३ ते १६५२), **आन्गेलुस सिलेसिउस** (Angelus Silesius १६२४ ते १६७७), **फ्रीड्रिश फोन स्पे** (Friedrich Von Spee १५९१ ते १६३५) वगैरे कवींनी अध्यात्मवादाच्या बाबतीत स्फूर्ती घेतली होती. याकोब ब्योमेच्या " आरोरा किंवा उषेचा उदय " (Aurora, oder Morgenrote in Aufgang १६१२) ह्या पुस्तकाचा उल्लेख मागे केलाच आहे.

(अ) **योहान शेफलर** किंवा **आन्गुेलस सिलेसिउस** (Johann Scheffler oder Angelus Silesius १६२४–१६७७) हा ब्रेसलाउमध्ये (Breslau) वैद्य होता. १६५३ मध्ये तो रोमन कॅथॉलिक झाल्यामुळे त्याच्या कुटुंबातील सर्व मंडळी त्याच्यावर नाराज झाली. तो पुढे धर्मोपदेशक बनला. धर्मसुधारणेच्या तो विरुद्ध बनला ह्याचे कारण म्हणजे त्याच्यावर अध्यात्मवादाचा फार मोठा परिणाम झाला होता. तसेच प्रॉटेस्टंट धर्मपंथातही पुढे पुढे कर्मठपणा व टोकळपणा शिरला. त्याच्या काव्याचे (आध्यात्मिक जानपदगीते) दोन खंड आहेत. ते १६५७ मध्ये प्रसिद्ध झाले. (१) Heilige Seelen–Lust, oder Geistliche Hirten–Lieder der in ihren Jesum verliebten Psyche. (२) Geistreiche Sinn–und Schlussreime–ह्याला " Der cherubinische Wandersmann " (देवदूतसदृश प्रवासी) असेही नाव असून त्याची द्वितीयावृत्ती १६७४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. तसेच धार्मिक तळमळीने ओतप्रोत

भरलेली काही सुभाषिते (Sprueche) त्याने लिहिली आहेत. त्याच्या मताप्रमाणे परमेश्वर आणि सृष्टी ह्यांच्यात मुळीसुद्धा विरोध दिसून येत नाही. परमेश्वरप्राप्तीच्या बाबतीत त्याने जे अनेक नवीन नवीन दाखले व दृष्टान्त दिले आहेत, ते ख्रिस्ती धर्माला अनुसरून नसून परमेश्वराच्या विश्वात्मकतेला धरून आहेत. त्याच्या नावावर अनेक भक्तिगीतेही आहेत.

(आ) **फ्रीड्रिश फोन स्पे** (Friedrich von Spee १५९१ ते १६३५) हा धार्मिक ग्रामीण काव्याचा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिनिधि होय. हा सिलेसिउसपेक्षा वयाने मोठा होता. हा कायझेर्सव्योर्थ (Kaiserswoerth) येथे जन्मला. तो जेसुइट असूनही मनाने मोकळा व उदारमतवादी होता. चेटकिणी विरुद्ध जी एक अंधश्रद्धा समाजात रूढ होती, त्याला विरोध करण्याचा त्याने बराच प्रयत्न केला; तरी सुद्धा व्युर्झबुर्ग (Wuerzburg) येथे प्राध्यापक असताना २०० पेक्षा जास्त चेटकिणींना या समाज-अंधश्रद्धेविरुद्ध तोंड द्यावे लागले, याबद्दल त्याला खेद व खंत वाटली. रुग्णांची व जखमी झालेल्यांची सेवा करीत असताना ट्रीर (Trier) च्या रुग्णालयात त्याला ताप येऊन, त्यातच त्याचा अंत झाला. मृत्यूपूर्वी एकच वर्ष त्याने आपली सर्व कविता प्रकाशित करण्यासाठी एकत्रित केली होती. " ट्रूट्झ-नाख्टिगाल " (Trutz-Nachtigal) हे पुस्तक इ. स. १५४९ मध्ये प्रसिद्ध झाले. " डेर शेरुबीनीशऽ वान्डर्समान " (Der Cherubinische Wandersmann) पेक्षा स्पेच्या काव्यात आध्यात्मिकता किंवा गूढता कमी आहे. त्याची कविता विशेष व्यक्तिगत असून त्यात निःसंशय धार्मिकता आहे. ओपिट्झच्या " जर्मन काव्यासंबंधी ग्रंथ " (Buch der deutschen Poeterey) या ग्रंथाचा ठसा स्पेच्या काव्यावर उमटलेला आहे, कारण त्यात सूचित केलेल्या बऱ्याच सुधारणा त्याने आपल्या काळात अनुसरल्या आहेत. स्पेवर अध्यात्मवादाचा परिणाम झालेला असून येसूस (Jesus) बद्दल त्याला नितान्त प्रेम वाटत होते, व त्याच्या भक्तीत जिव्हाळा होता. त्या वेळी चेटक्यांच्या विरुद्ध जे कडक उपाय योजले जात, त्यांना त्याने मोठ्या धीराने विरोध केला, व धारातीर्थी विव्हळत पडलेल्यांना किंवा रुग्णालयात मृत्युपंथाला लागलेल्या लोकांना आत्मशांती देण्यासाठी तो त्या ठिकाणी निःस्वार्थपणाने जात असे. त्यामुळे त्याने आपल्या धनगरी गीतात (Geistlichen Shaefergedichten) सदभिरुचीला सोडून येसूसला डिआफनिस (Diaphnis) म्हणून नटव्या धनगरी स्वरूपात जे सजविले आहे, त्याकडे कानाडोळा करण्याची आपली प्रवृत्ती होते. परमेश्वराच्या आंतरिक प्रेमामुळे त्याच्या कृतीबद्दलही (ह्या सृष्टीबद्दल व तिच्या अगदी खालच्या थराबद्दल) त्याला अतिशय प्रेम वाटत होते. ते त्याच्या " ट्रूट्झ नाख्टिगाल " (Tru'z–Nachtigal = आव्हान –

कोकिला) ह्या गीतसंग्रहात चांगल्या प्रकारे दृष्टीस पडते, व कोकिळेच्या गाण्यापेक्षाही ती गीते प्रेमळ व मधुर असल्यामुळे त्याने दिलेले नाव अगदी सार्थ आहे अशी आपली खात्री होते.

स्पेच्याबरोबरच दुसरा एक जेसुइट भावकवी याकोब बाल्डऽ (Jakob Balde १६०४ ते १६८८) ह्याचाही उल्लेख केला पाहिजे. प्रथमतः तो इन्गोलस्टाडट (Ingolstadt) येथे प्राध्यापक व नंतर म्युनिचमध्ये धर्मोपदेशक व प्रचारक होता. ह्या शतकातील लॅटिन कवींमध्ये त्याचा पहिला क्रमांक लागेल. त्याने केलेल्या जर्मन कविता जास्त बोजड व स्फूर्तिहीन आहेत.

(इ) **पाउल गेरहार्डट** (Paul Gerhardt १६०७ ते १६७६) : राष्ट्रीय धार्मिक भावगीते ही ह्या शतकात प्रॉटेस्टंट धर्मपंथाची संपत्ती होती. लूथरच्या वेळेपासून एव्हान्जेलिश धर्मगीते लिहिणाऱ्या कवींचा कधीच तुटवडा भासला नाही. स्तोत्ररूपाने धार्मिक गीते रचणाऱ्यांत पाउल गेरहार्डट याचा प्रथम क्रमांक लागेल. बिटेरफेल्ड (Bitterfeld) जवळील ग्रेफेनहायनिशेन (Graefenhainischen) या गावी त्याचा जन्म झाला. त्याने विटेनबेर्ग येथे शिक्षण घेतले. काही दिवस तो बर्लिनमधील सेंट निकोलाइच्या प्रार्थनामंदिरात धर्माधिकारी (Diakonus) होता. काही काळानंतर त्याला राजीनामा द्यावा लागला. स्प्रे नदीवरील ल्युबेन (Luebben) ह्या गावी धर्मप्रचारक म्हणून त्याने शेवटची सात वर्षे काम केले. ज्यांचा लूथर हा आदर्श होता, अशा प्रॉटेस्टंट धर्मप्रचारक कवींच्या मंडळाचा गेरहार्डट हा एक घटक होता. त्याची काही गीते १६४८ मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्याची समग्र गीते १६६७ मध्ये " धार्मिक आदरांजली " (Geistliche Andachten) ह्या नावाने प्रसिद्ध झाली. त्याची धार्मिक गीतेही लूथरच्या गीतांप्रमाणे 'लोकगीते' बनली, आणि सर्वसाधारण प्रॉटेस्टंट जर्मन माणसाच्या आशेचे व विश्वासाचे ती सोप्या भाषेत वर्णन करतात. म्हणूनच ती वैयक्तिक गीते वाटतात. त्याची खालील गीते लोकप्रिय व मशहूर आहेत:—

(१) "Befiehl du deine Wege, Ich weiss, dass mein Erloeser lebt. = तू तुझा मार्ग सांग. माझी सुटका करणारा अस्तित्वात आहे, हे मला माहीत आहे."

(२) " Nun ruhen alle Waelder,
Vieh, Menschen, Staedte und Felder,
Es schlaeft die ganze Welt.
Ihr, aber, meine Sinnen,
Auf, Auf ! ihr sollt beginnen,
Was eurem Schoepfer wolgefaellt.

" आता सगळी वने शांत आहेत. गुरे, माणसे, शहरे आणि शेते. सर्व जग निद्रित आहे. परंतु, तुम्ही माझ्या इंद्रियांनो उठा आणि जगनिर्मात्याला प्रिय अशा गोष्टी करा."

अध्यात्मवादाशी जवळचे नाते असले, तरी परमेश्वरावरील निरतिशय भक्तीमुळेच त्याला स्वर्गाच्या वैभवाची बरोबरी करणाऱ्या सृष्टीच्या सौंदर्याची प्रचीती आली होती. स्पेच्या अलंकारयुक्त भाषेपेक्षा ह्याची भाषा आधुनिक, स्पष्ट व समजण्याला सोपी आहे. एव्हान्गेलिश प्रार्थनामंदिर-गीतांना (Evangelische Kirchenlieder) ह्याच्यामुळे **दुसरा बहर** आला. **पहिला बहर** ल्यूथरच्या काळात आला होता. तेव्हा त्या वेळच्या काव्यांचा निर्देश करणे जरूर आहे : (१) Nik Decius : " Allein Gott in der Hoeh sei Ehr ", उच्च परमेश्वराचा सन्मान असो (२) Phil Nicolai : " Wie schoen leuchtet der Morgenstern", पहाटेचा तारा कसा सुंदर चमकतो आहे. " Wachet auf, ruft uns die Stimme des Waechters von der Zinne, " तटावरच्या पहारेकऱ्याचा आवाज आपणांस सुनवीत आहे. त्या वेळी नवीन श्रद्धा (Glauben = तत्त्व) प्रतिपादन करण्याची जरुरी होती. पण आता सुदैवाने मिळविलेल्या संपत्तीबद्दल (Besitz) आनंद वाटत होता, आणि कृतज्ञतेने (Dankbarkeit) अंतःकरण भरून गेले होते. गेरहार्डटच्या पुष्कळशा भक्तिप्रधान प्रसादयुक्त कविता एव्हान्गेलिश पंथाच्या प्रार्थना-पुस्तकात समाविष्ट झाल्या आहेत. काही जनतेची सामुदायिक संपत्ती झाल्या आहेत. काही कॅथॉलिकांनीही उचलल्या आहेत.

एव्हान्गेलिश प्रार्थनामंदिर-गीतांना **तिसरा बहर** पवित्र धर्मनिष्ठेच्या काळात (Pietismus) आला. ह्या काळातील उल्लेखण्यासारखा कवी म्हणजे ऱ्हाइनलान्डमधील कोष्टी **गेरहार्ड टेरस्टेगेन** (Gerhard Tersteegen १६९७–१७६९) हा होय. ह्याच्या काव्यात अंतरीची तळमळ आहे; पण त्याचबरोबर अतिशयोक्तीही आहे. सरदार **लुडविग निकोलाउस फोन त्सिन्त्सेनडोर्फ** (Graf Ludwig Nikolaus von Zinzendorf १७००–१७६०) ह्याने ह्याच काळात " पाठीराख्या देवाचे स्वातंत्र्यमंदिराची " (Herrnhuter Freikirche) स्थापना केली. पवित्र धर्मनिष्ठेची दुसरी बाजू **ख्रिस्टिआन फ्युर्शटऽगोट गेलर्ट** (Christian Fuerchtegott Gellert १७१५–१७६९) ह्याच्यात दिसून येते. त्याच्या तीन कविता विशेष प्रसिद्ध आहेत. (१) Wie gross ist des Allmaechtigen Guete, सर्व शक्तिमानाची कृपा फार मोठी आहे. (२) Dies ist der Tag, den Gott gemacht, हा दिवस देवाने दाखविला. (३) Die Himmel ruehmen des Ewign Ehre, सनातन कीर्तीचा स्वर्ग. बेथोवेनने (Bethoven) ह्यांची स्वरमाला करून त्याला सनातनाच्या संगीताचे रूप दिले आहे.

नाटक

नाटकाच्या बाबतीत ओपिटझ हा इतका वाकबगार नव्हता. त्याबाबत अजून तरी कोणी चांगला प्रतिनिधी पुढे आला नव्हता. हाम्बुर्ग येथील ' एल्बश्वानेन ओर्डेन ' (Elbschwanenorden) या वाङ्मयीन संस्थेचा संस्थापक **योहान रिस्ट** (Iohann Rist १६०७–१६६७) हा भावगीतांचा कवी असून, थोड्याशा जास्त तादात्म्याने त्याने डाख किंवा फ्लेमिंग यांनाही मागे टाकले असते. ओपिटझच्या आवडीनिवडीप्रमाणे रिस्ट याने अंदाजे तीस नाटके लिहिली आहेत. त्यांत प्लाटडॉइश (Plattdeutsch = ग्रामीण जर्मन भाषा) मध्ये गद्यमय संभाषणे, आणि शेतकरी व्यवसायातील काही विनोदी प्रवेश आहेत. रिस्टच्या नाटकांपैकी बहुतेक उपलब्ध नसल्यामुळे, ती नाटके इंग्लिशमधील ' नीतिपर नाटके ' (Morality plays) किंवा न्युर्नबेर्गमधील 'उत्सवनाटके' (Fastnachtsspiele) यांच्याजवळ आहेत का विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या कालातील लॅटिन नाटकाच्या जवळ आहेत ते नक्की सांगता येत नाही. सतराव्या शतकाचा प्रातिनिधिक नाटककार ग्रिफिउसच होय.

आन्ड्रियास ग्रिफिउस (Andreas Gryphius) १६१६–१६६४

ह्याचा सायलेशियामधील ग्रोसग्लोगाउ (Grossglogau) या गावी इ. स. १६१६ (शेक्सपियरचे मृत्युवर्ष) मध्ये जन्म झाला, आणि १६६४ मध्ये (शेक्सपिअरच्या जन्मशताब्दीचे वर्ष) तो मरण पावला. तो लहानपणी अनाथ व पोरका असून, त्याचे तारुण्य त्रिदशवार्षिक युद्धाच्या भीतिप्रद घटनांच्या अनुभवात दुःखीकष्टी असे गेले. त्याची काव्यप्रतिभा प्रखर होती व वयाच्या सतराव्य वर्षी त्याने लॅटिन हेक्सॅमीटरमध्ये एक महाकाव्य " हेरोड आणि निरुपद्रव्यांची कत्तल " लिहिले. त्याचे शिक्षण ग्योरलिटझ (Goerlitz), ग्लोगाउ (Glogau), फ्राउस्टाडट



आन्ड्रियास ग्रिफिउस

(Fraustadt) आणि डानझिग (Danzig) येथे झाले. डानझिग येथे त्याची ओपिटझशी ओळख झाली. **फाल्झग्राफ गेओर्ग फोन श्योनबोर्न** (Pfalzgraf Georg von Schoenborn) ह्याच्या सक्रिय मदतीमुळे त्याने आपले शिक्षण लायडेन (Leyden) विद्यापीठात चालू ठेवले. अध्ययन व अध्यापन करण्यात त्याने हॉलंडमध्ये सहा वर्षे घालविली. डच भाषेतील प्रमुख नाटककार हूफ्ट (Hooft) आणि फोन्डेल (Vondel) यांच्या नाटकांशी त्याचा परिचय झाला. नंतर त्याने फ्रान्स व इटलीमध्ये प्रवास केला. इ. स. १६४५ मध्ये त्याने "ओलिव्हटूम" (Olivetum)या नावाचे एक लॅटिन महाकाव्य लिहून ते व्हेनिसच्या प्रजासत्ताकाला नजर केले. १६४७ मध्ये तो सायलेशियामध्ये परत आला व त्याने विवाह केला. इ. स. १६५० मध्ये तो ग्लोगाउ या गावाचा नगरपिता झाला व मृत्युपावेतो तो त्या अधिकारावर होता.

त्याची धार्मिक भावगीते व सुनीते फारच उत्कृष्ट आहेत. त्याची हॉलंडमध्ये लिहिलेली "रविवार व इतर धार्मिक दिन यावरील सुनीते" (Sonn und Feyrtags–Sonnete १६२९) धार्मिक श्रद्धेने ओतप्रोत भरलेली आहेत. तसेच त्यांची बैठक साध्या लोकगीतासारखी आहे. त्यानंतरच्या " बोधपर लघुकाव्य " (Oden), " येशू ख्रिस्ताच्या वेदनांवरील अश्रुचिंतन " (Thraenen ueber das Leiden Jesu Christi १६५२) व " प्रार्थना-मंदिराचे विचार " (Kirchhoffs–Gedancken १६५६) यामध्ये त्याच्या श्रद्धामय धार्मिक पावित्र्याला थोडेसे निराशामय दुःखाचे वळण लागले आहे. कवी म्हणून हेबेलच्या (Hebbel) बरोबर त्याची तुलना करतात. " बारोक " शैलीतील शब्दावडंबर, शब्दांची कौशल्यपूर्ण मांडणी व आवेशयुक्त भरारी हे सर्व गुण ग्रिफिउसमध्ये उत्तम प्रकारे दिसून येतात. ह्याशिवाय जीवनाबद्दल लालसा (Weltbeziehung) आणि जीवनाबद्दल तिटकारा (Weltabkehr) ही दोन परस्परविरोधी टोके त्याने परिणामकारक रीतीने दाखविली आहेत. उदा. :

" Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden.
Was dieser heute baut, reisst jener morgen ein;
Wo jetzund Staedte stehn, wird eine Wiese sayn,
Auf der ein Schaeferkind wird spielen mit der Herden...
जिकडे तू पाहतोस तिकडे पृथ्वीवर तुला फक्त अहंपणा दिसतो.
हा आज हे बांधतो, तर तो उद्या ते पाडून टाकतो.
आज जेथे शहरे नांदतात, तेथे उद्या माळरान होईल.
त्यावर धनगराचे पोर आपल्या गुरांना (मेंढ्यांना) चारील. "

ह्यात त्याने मानवाच्या बढाईचे व त्याने निर्माण केलेल्या मोठमोठ्या गोष्टींचे

क्षणभंगुरत्व दाखविले आहे. त्याच्या काव्यात, मग ते अलेक्झांड्राइन वृत्तातील द्रुतगतीचे सुनीत (einherschreitende Sonnete) असो किंवा गंभीर उदास स्वरूपाची प्रार्थनामंदिर-गीते असोत, (Kirchhofsgedanken) त्यात मानवी जीवनाच्या नम्रतेबद्दलची तक्रार ऐकू येते; मृत्यू आणि नाश (Verwesug) ह्यांची चित्रे डोळ्यांसमोर उभी राहतात. पण या दुःखी वातावरणातून देखील स्वर्ग व तेथील पारलौकिक सुख ह्यांचे आशाकिरण आपल्या दृष्टीस पडतात. ग्रिफिउस जरा चांगल्यापैकी भावकवी होता. तरी त्याची नाटककार म्हणून विशेष कीर्ती आहे.

त्याची नाटके : बिझन्टाइन बादशहा " लेओ आरमेनिउस" (Leo Armenius) ह्याच्यावरील त्याचे नाटक १६५० मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर पर्शियामधील ख्रिश्चन हुतात्मा " काथारिना फोन गेओर्गीन " (Catharina von Georgien) ही शोकांतिका त्याने लिहिली. " खून झालेला राजा अर्थात ग्रेट ब्रिटनचा राजा चार्लस स्टयुअर्ट " (Ermordete Majestaet oder Carolus Stuardus, Koenig von Gross Brittannien) हे नाटक १६५७ मध्ये प्रसिद्ध झाले. हे नाटक जरी कणखर नसले, तरी नुकत्याच घडलेल्या इंग्लंडचा राजा पहिला चार्लस याच्यावरील खटला व त्याची फाशी या विषयावर तो नाटक लिहू शकला हे त्याचे धैर्य वाखाणण्यासारखे आहे. प्रेक्षकांमध्ये अस्वाभाविक व भीतियुक्त घटनांमुळे खळबळ उडविण्याकडे त्याचा कल होता. " Carolus Stuardus " या नाटकात त्याने फाशी गेलेल्या इंग्लंडमधील राजांचा एक गायक वृंद आणला आहे. " पापिनियानुस " (Papinianus १६५९) ही एक हुतात्म्यावर लिहिलेली साधारण शोकांतिका आहे. अतिशय मनोरंजक अशी त्याची शोकांतिका म्हणजे " कार्डेनिओ आणि सेलिन्डऽ " (Cardenio und Celinde) ही होय. कार्डेनिओ हा बोलोग्ना (Bologna) येथील एक विद्यार्थी असतो. ओलिम्पियाच्या (Olympia) बाबत त्याचा प्रेमभंग झाल्यामुळे तो तिच्या पतीचा खून करण्याचा निश्चय करतो. परंतु सेलिन्डेचे त्याच्यावर प्रेम असते, आणि म्हणून जादूच्या साहाय्याने त्याने आपल्याशी प्रतारणा करू नये याबाबत प्रयत्न करते. दैवी मध्यस्थीने सेलिन्डेला कार्डेनिओविषयी वाटणारा प्रेमविकार बरा होतो. त्याचप्रमाणे कार्डेनिओही त्याच्या दुष्ट बेतापासून परावृत्त होतो.हे नाटक म्हणजे "सामाजिक शोकांतिकेचे " (Buergerliches Trauerspiel) आद्य उदाहरण होय. ग्रिफिउसने हॉलंडवरून फ्रान्सकडे दृष्टी वळविली असती व अनुकरण केले असते तर त्याची नाटके जास्त प्रभावी ठरली असती. त्याच्याजवळ नाटके लिहिण्याची कुवत व प्रतिभा होती, परंतु त्याला ती कला प्रकर्षाने साध्य झाली नाही. तसेच नाटकगृह किंवा प्रेक्षकवर्गही त्या वेळी नव्हता.

विशेष डोळयांत भरण्यासारखी गोष्ट म्हणजे त्याने गद्यात काही विनोदी नाटकेही लिहिली आहेत. ह्यात त्याचे सामान्य जनतेच्या जीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण दिसून येते. "होरिबिलिक्रिब्रिफाक्स" (Horribilicribrifax १६६३) ह्या नाटकात दोन महाराजे-एक ज्याचे नाव नाटकाला दिले आहे तो व दुसरा डाराडिरिडाटुम-टारिडेस (Daradiridatumtarides) हे एकमेकांच्या राज्यांचा अपहार करण्याच्या विचारात असतात. पण प्रत्यक्ष लढण्याचा–द्वंद्वाचा–प्रसंग येतो त्या वेळी त्यांचे सामर्थ्य फक्त तोंडात आहे असे दिसून येते. त्यांच्या मार्गात एक शाळामास्तर असतो. स्वतःचा मोठेपणा सिद्ध करण्यासाठी ते अमर्याद वल्गना करू लागतात, आणि एकमेकांवर मोडक्या तोडक्या फ्रेंच आणि इटालियन भाषेत भडिमार करतात. तो शाळामास्तर स्वतःची छाप पाडण्यासाठी ग्रीक आणि लॅटिन शब्दांनी आपल्या भाषणाला सजविण्याचा प्रयत्न करतो; पण त्याची जोडीदार स्त्री तो जर्मन भाषेत बोलतो आहे असे समजून त्याच्या शब्दांच्या उच्चाराप्रमाणे त्यांचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करते. शेवटी हिब्रू आणि नेदरलंडची भाषा बोलणारा एक ज्यू तेथे येतो आणि सर्वच गोंधळ होतो. सतराव्या शतकात ठिकठिकाणी ज्या हास्यास्पद वल्गना आणि भाषेचा गोंधळ दिसून येत होता त्याचे हे व्यंगचित्र होते.

"पेटर स्क्वेन्टझ" (Peter Squentz १६६३) हे एक विडंबनात्मक (Schimpfspiel) नाटक आहे. ह्या विडंबनात्मक विनोदी नाटकात त्याने नटांवर झोड उठविली आहे व हलक्या लोकांतला उन्मत्तपणा आणि मनाची हाव ह्यांच्यावर जोराने प्रहार केले आहेत. पेटर स्क्वेन्टझ ह्या नावाचा एक शाळामास्तर प्रवासानिमित्त आलेल्या राजांच्यासमोर (त्यांच्या सत्कारासाठी) एक नाट्यप्रयोग करून दाखविण्याच्या विचारात असतो व त्यासाठी त्याने एक शोकांतिका लिहिलेली असते. ह्या सत्कारसमारंभाचे लोकांत फार कुतूहल होते, कारण स्क्वेन्टझ स्वतःची मोठा प्रतिष्ठित गृहस्थ म्हणून राजेलोकांना ओळख करून देणार होता. पण प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगाच्या वेळी त्याच्याबरोबर काम करणाऱ्या दोन माणसांत त्यांच्या स्वतःच्या चुकीबद्दल चांगलीच मारामारी जुंपते व प्रेक्षकराजांना आपण शोकांतिका पाहात नसून एक विनोदी नाटक पाहात आहोत असे वाटते; व त्यांच्याकडून नटांना चांगले बक्षीस मिळते. शेक्सपिअरच्या 'मिड समर नाइटस् ड्रीम (Midsummer Nights Dream) या नाटकातील कथानकावरून ग्रिफिउसला (Pyramus and Thisbe) ह्या नाटकाची कल्पना सुचली. सायलेशियाच्या शेतकरी जीवनावर आधारलेल्या "प्रेयसी डोर्नरोजऽ" (Die geliebte Dornrose) ह्या सुखांतिकेत प्रेमाची एकनिष्ठता व प्रेमिकांचा संयोग दाखविला आहे. नूतन जर्मन वाङ्मयातील बोलीभाषेत लिहिलेली उल्लेख करण्यासारखी ही पहिलीच कृती म्हटली पाहिजे.

कथानक तसे अगदी साधे आहे. आपल्या बापाचा आणि चुलत्याचा विरोध असतानाही आणि मार्गांत अनेक अडचणी आल्या असतानाही कोर्नब्लुमऽ (Kornblume) या नावाचा शेतकरी आपल्या प्रेमात एकनिष्ठ राहतो, आणि शेवटी त्याची प्रेयसी डोर्नरोजऽ (Dornrose) त्याला पत्नी म्हणून मिळते. रचना व्यवस्थित व वैशिष्ट्यपूर्ण आणि वातावरण स्वाभाविक व उत्साहजनक आहे. पात्रांचे स्वभाव उत्तम रीतीने दाखविले आहेत व भरपूर विनोद आहे.

ग्रिफिउस हा काही दुसऱ्यांची नुसती नक्कल करणारा कवी नव्हता. त्याची "प्रेयसी डोर्नरोजऽ" ही त्या शतकातील सायलेशियन भाषेतील एक उत्तम व स्वतंत्र जर्मन सुखांतिका आहे.

नाट्यप्रतिभा आणि मनुष्यस्वभावाचे ज्ञान पाहिले म्हणजे **त्याला जर्मन नाटकाचा जनक** म्हणून मान दिला पाहिजे; पण त्याच्या समकालीन लोकांचे त्याच्या स्वतंत्र विनोदी नाटकांकडे लक्ष गेले नाही. फक्त त्याच्या अनुकरण केलेल्या शोकांतिकांचेच त्यांनी अनुकरण केले. त्यामुळे त्याला मिळावी तशी प्रसिद्धी मिळाली नाही; व आपल्या कल्पनेप्रमाणे आपल्या नाटकांचे प्रयोग करण्याची संधी मिळाली नाही. खरे म्हणजे त्या वेळी विद्वानांच्या नाटकांचे प्रयोग करता येतील अशी जर्मन रंगभूमी तयार नव्हती. इंग्लिश सुखांतिकांचे प्रेक्षक व त्यांचे अनुकरण करणारे जर्मन प्रेक्षक ह्यांना काहीतरी झणझणीत व सनसनाटी पाहिजे होते. कॅथॉलिक राजांच्या दरबारी मात्र जेसुइट नाटकांचे सुविहित नाट्य-प्रयोग पाहण्याचा आनंद प्रेक्षकांना मिळे, पण हे प्रयोग फक्त राजदरबारीच होत असत.

याकोब बिडरमान (Jakob Bîdermann १५७७–१६३९) ह्या श्वेबियन जेसुइटने लॅटिन भाषेत "कोन्डोक्सुस–पॅरिसचा डॉक्टर" (Condoxus–der Doktor von Paris) ह्या नावाने नाटक लिहिले आहे. त्याचेच इ. स. १६३५ साली सयमक दोन चरणी वृत्तात जर्मन भाषांतर झाले व त्याचा प्रयोगही झाला. ह्याचे कथानक असे की एक डॉक्टर केवळ लौकिकासाठी लोकांना आत्मशांती (Seelenheil) देण्याचे काम करतो. पण त्यामुळे त्याच्यावर दैवी कोप होतो व त्याला अक्षय दुःखात पडावे लागते. ह्या नाटकातले प्रवेश पृथ्वी, स्वर्ग आणि पाताळ या ठिकाणचे आहेत व झालेला प्रयोगही वाखाणण्यासारखा झाला होता.

अशा रीतीने "बारोक" नाट्यमंदिराच्या रंगमंचकावर मनुष्याला आपली स्वतःची भूमिका **पाहाण्याला** मिळते. (So wird das Barocktheater eine Bühne auf der Mensch seine Rolle bekommt).

" उत्तर-बारोक काव्य" (Die spaetbarocke Dichtung) : काव्याने जनतेची सुधारणा करावी, तिला शिकवावे ही कल्पना मान्य नव्हती. काव्याने फक्त रिकामपणच्या वेळात करमणूक करावी एवढेच त्याचे काम असे मत होते. विद्वत्तेला स्पर्श करून जाणारी कला भव्य चित्रात, भव्य स्वरूपात दिसते तर शुद्ध भावगीतात ती गुंगून गेलेली दिसते. सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात सायलेशियामध्ये **ख्रिस्टियान होफमान फोन होफमान्सवालडाउ** (Christian Hofmann von Hofmannswaldau १६१८–१६७९) आणि **डानियेल कास्पार फोन लोहेनस्टाइन** (Daniel Kaspar von Lohenstein १६३५ १६८३) हे दोन लेखक उदयास आले. होफमानचे " वीरांची पत्रे " (Heldenbriefen १६८०) हे प्रसिद्ध आहे. लोहेनस्टाइनच्या शोकांतिकांनी (उदा. Ibrahim Bassa इब्राहिम बासा १६८५) अंगावर शहारे येतात. ह्याने " आरमेनिउस आणि थुसनेल्डा " (Armenius und Thusnelda) या नावाची एक प्रदीर्घ व प्रचंड कादंबरी लिहिली आहे. ह्या काळातील लेखकांनी आणि त्यांचे अनुकरण करणाऱ्यांनी नटवी, भपकेबाज आणि फाजील डौलदार भाषा (Schwulst) सुरू केली. दक्षिणेकडील देशात ती ह्यापूर्वी बराच काळ चालू होती. तिचे प्रतिनिधी इटली देशात मार्टिनो आणि स्पेन देशात गांगोरा हे सांगता येतील. याच वेळी शुद्ध, सात्त्विक आनंद आणि भीषण, भेसूर उद्विग्नता ह्यांचा विरोध पराकोटीला गेला होता. होफमान्सवालडाउच्या भावगीतांवर दुःखाची दाट छाया पसरलेली दिसते. त्याच्या सुंदर काव्यात देखील शेवटी सुखाचे क्षणभंगुरत्व प्रतिपादिले आहे.

कादंबरी

(अ) **हार्सडयोर्फर** :(Harsdoerfer १६०७–१६५८) याने " **धनगरी ग्रामीणकादंबरी** " (Der Schaeferroman)बाबतीत आपले मत दिले आहे. " निष्काळजी धनगरी जीवन ही समाजातील फार जुनी, अत्यावश्यक, निष्पाप व परमेश्वराच्या कृपेला पात्र असलेली समाजव्यवस्था असल्यामुळे कवींनी पूर्वीपासून आपल्या आवडत्या कलात्मक कल्पना धनगरी काव्यात प्रगट केल्या आहेत. "

ओपिटझनंतर मनुष्याची प्रवृत्ती वर्तमानकालातील शस्त्रास्त्रांच्या खणखणाटापासून दूर पुरातन काळच्या एखाद्या निर्व्याज अवस्थेत जाण्याकडे झाली; आणि वीरपुरुष व वीरस्त्री ह्यांच्याऐवजी प्रेमविव्हल धनगर आणि धनगर स्त्रिया आल्या. ह्या धनगरी कादंबरीमुळे जुनी देवसृष्टी (Goetterwelt) जर्मनीमध्ये येऊन ती गद्य आणि गीत ह्यांमध्ये पसरली. ह्या कालात वाङ्मयावर कलात्मक आवरणे चढत होती, तरी पुन्हा निसर्गाकडे जाण्याचे पहिले पाऊल ह्याच कालात पडले.

ह्या कालातील कादंबरीवाङ्मयापैकी आता काही जिवंत नाही. एके काळी अतिशय प्रसिद्ध असलेली फिलिप फोन त्सेसेन (Philipp von Zesen १६१९-१६९८) याची " आड्रिआटिश्ऽ रोझऽमुंड" (Adriatische Rosemund) मागे पडली व प्रेमासाठी केलेला तिचा आत्मयज्ञ लोक विसरून गेले.

(आ) प्रेमवीर्यात्मक अथवा ऐतिहासिक कादंबरी : साध्या अलंकाररहित धनगर काव्याचा जर्मन लोकांना लवकरच कंटाळा आला. त्यांचे लक्ष पुन्हा इतिहासातील राजेरजवाडे ह्यांच्या कथानकाकडे गेले. विशेषतः पूर्वेकडील निरंकुश सत्ताधारी बादशहांच्याकडे गेले; कारण त्या काळच्या अनिर्बंध सत्ता असलेल्या जर्मन राजांशी त्यांची सहज तुलना करण्यासारखी होती. ह्या भपकेदार कथानकातून निर्माण झालेल्या भपकेदार कादंबऱ्यांचा डौलदारपणा त्यांच्या नावांतच एकदम दिसून येतो. (उदा.: हाइन्रिश आन्सहेल्म फोन झिगलर आणि क्लिपहाउसेन, Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausen १६६३-१६९७, याची " एशियाटिक बानिसऽ, अथवा रक्तलांच्छित शूर पेगू ", Die Asiatische Banise, oder blutiges doch mutiges Pegu १६८८). ह्या दरबारी कादंबरीतील नायक आणि नायिका ह्यांच्यावर अनेक संकटे येतात; अनेक आपत्तींना त्यांना तोंड द्यावे लागते. पण विषम परिस्थितीतून ते धीराने आपला मार्ग काढतात व शेवट गोड होतो. ह्या कादंबऱ्यांत विद्वत्तेचे प्रदर्शन असते, आणि त्यांचा विस्तारही मोठा असतो. ह्यांत हेतू असा असतो की ह्या कादंबऱ्यांच्या वाचकाची दृष्टी व्यापक व्हावी, आणि बाह्य जगाशी समरस झालेल्या समाजात वावरण्याचे ज्ञान त्याला प्राप्त व्हावे.

(इ) चोरीमारीच्या साहसपूर्ण रहस्यमय कादंबऱ्या : (Der Abenteurer–oder Spitzbubenroman) स्पेन देशातून साहसांच्या किंवा ठगांच्या वर्णनाच्या कादंबऱ्यांनी जर्मनीत प्रवेश केला. मेंडोझाची (Mendoza) "लाझारिलो द टोरमेस " (Lazarillo de Tormes) ह्या नावाची कादंबरी ह्या वर्गाची प्रतिनिधी म्हणून समजली जाते. ह्यात नशिबाची परीक्षा पाहण्यासाठी बाहेर पडलेल्या धाडसी माणसांच्या कथा असतात. प्रसिद्ध डॉन क्विझोट (Don Quixote) सुद्धा ह्यांच्याच पंक्तीला बसेल. ह्या वाङ्मयप्रकारातील शेवटचा ग्रंथ ख्रिस्टिआन रॉयटर (Christian Reuter १६६५-१७१२) याचा " शेलमुफस्कीचा खरं कुतूहलयुक्त साहसी जलप्रवास व खुष्कीचा प्रवास यांचे वर्णन" (Schelmuffskys wahrhafftige curioese und sehr gefaehrlichei Reisebeschrebung zu Wasser und Lande १६९६) हा आहे. ग्रंथकर्त्याने आपल्या घराची कुरूप मालकीण आणि तिचा स्वरूपसुंदर मुलगा ह्यांच्यावर आपला राग काढला आहे. त्या वेळी फाजील वल्गना करण्याची लोकांत जी हौस होती तिचाही

येथे उपहास केला आहे.

(ई) " **रॉबिनसोनाडेन** " (Die Robinsonaden) : एखाद्या निर्जन बेटावर जेव्हा साहसाची कृत्ये घडलेली दाखविलेली असतात, त्या वेळी " Robinsonade " हा वाङ्मयप्रकार निर्माण होतो. आत्मोन्नतीसाठी एका निर्जन बेटावर वसती करून व मिळेल त्यात समाधान मानून राहणारा स्कॉटलंडचा खलाशी सेलकिर्क (Selkirk) याच्या उदाहरणावरून इंग्रजी लेखक डॅनियल डीफो (Daniel Defoe) ह्याने १७१९ मध्ये रॉबिनसनचे प्रवासवर्णन लिहिले. (ह्याचे लहान मुलांच्यासाठी जर्मन भाषांतर जे. एच. काम्पऽ, J. H. Campe ह्याने केले आहे). ह्या रॉबिनसनच्या धर्तीवर पुढे अनेक प्रवासवर्णने झाली. खुद्द जर्मनीत १७२० ते १७६० च्या कालात सुमारे पन्नास झाली आणि त्या त्या रॉबिनसनला प्रांतांचीही नावे मिळाली. उदा. : श्वेबियन रॉबिनसन (Schwaebischer Robinson). रॉबिनसनच्या पूर्वी पन्नास वर्षे प्रसिद्ध झालेल्या " सिम्प्लिसिसिमुस " (Simplicissimus) ह्या कलाकृतीत रॉबिनसन आणि इतर साहसी कादंबऱ्या ह्यांचा सहज लक्षात येण्यासारखा संगम झाला आहे.

ग्रिमेल्सहाउसेन (Grimmelshausen) १६२२ ते १६७६

हान्स याकोब ख्रिस्टोफेल फोन ग्रिमेल्सहाउसेन (Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen) ह्याचा जन्म हेसऽ (Hesse) मधील गेल्नहाउसेन (Gelnhausen) येथे झाला. ह्याचा आजा तेथील एक मोठा सुसंपन्न व्यापारी होता. त्याला फोन ग्रिमेल्सहाउसेन हा पूर्वापार उमरावी मान हेसऽच्या राजाकडून मिळाला होता. इ. स. १६३४ साली गावाची लूट झाल्यामुळे लहान मुले गावातल्या ज्या शाळेत जात होती ती बंद पडली. १६३५ साली हान्सला पकडून हेसऽहून कासेलला आणण्यात आले. येथून त्याच्या सारख्या बदलत्या लष्करी आयुष्याला सुरवात झाली. काही दिवस जर्मन राजांच्या नोकरीत तर काही दिवस स्वीडनच्या नोकरीत असा तो सारखा फिरत होता. ह्या अस्थिर आयुष्याचे सुंदर वर्णन त्याच्या कादंबरीत आले आहे. बव्हेरियाच्या लष्करातही तो ऐन तारुण्यात होता. त्याच वेळी तो मागडेबुर्ग, सोएस्ट (Soest), ओबेऱ्हाइन वगैरे ठिकाणी हिंडला. तीस वर्षांच्या शेवटी तो ओफेनबुर्ग (Offenburg) येथील लष्करात होता व त्या ठिकाणी नंतर काही वर्षे लष्कराचा कारकून (Regimentsschreiber) म्हणून त्याला ठेवून घेतले होते. आपल्या शिक्षणात ज्या उणीवा आहेत त्या कशा भरून काढाव्यात ह्याची त्याला या युद्धाच्या काळात सारखी काळजी लागून राहिलेली असे. त्यांत इ. स. १६४९ मध्ये त्याचे लग्न होऊन त्याला बरीच मुले झाली. लष्करातील नोकरी सोडून तो स्वतंत्र नागरिक झाला आणि

इ. स. १६६२ मध्ये स्ट्रासबुर्गच्या एका वैद्याच्या मालकीच्या श्वार्झवाल्ड (Schwarzwald) मधील उल्लेनबेर्ग नावाच्या भुईकोट किल्ल्यावर कोठारी आणि व्यवस्थापक म्हणून त्याला नोकरी मिळाली. त्याच्या वाङ्मयीन विकासाच्या दृष्टीने ही त्याची नोकरी चांगली होती. ह्यानंतर तेथेच एका लहानशा इस्टेटीवर 'सोनेरी तारा' (Golden Stern) ह्या नावाच्या हॉटेलचा तो मालक झाला. ह्या काळात त्याच्या लेखनाला सुरवात झाली व लवकरच त्याचे नैतिक बल व कथाकौशल्य "जर्मन सिम्प्लिसिसिमुस" (Simplicissimus teutsch) मध्ये प्रगट झाले. पण त्यापूर्वीच तो ते ठिकाण सोडून ओफेनबुर्ग जवळ राहण्यास गेला व तेथेच शेवटपर्यंत (मृत्यू १६७६) राहात होता. ह्या ठिकाणी स्ट्रास-बुर्गच्या बिशपस्कूलचा मुख्य म्हणून तो काम पाहात होता व त्याने आपले लेखनही पुढे चालू ठेवले होते. मधल्या काळात त्याने कॅथॉलिक पंथ स्वीकारला होता; कोणत्या परिस्थितीत स्वीकारला हे मात्र नक्की सांगता येत नाही.

सिम्प्लिसिसिमुस

इ. स. १६६९ साली "जर्मन सिम्प्लिसिसिमुस" प्रसिद्ध झाले. पण त्यावर लेखकाचे खरे नाव आणि प्रकाशकाबद्दल स्पष्ट माहिती नव्हती. त्यात खोल विद्वत्ता आणि जगाचा भरपूर अनुभव होता. पण ते श्वार्झवाल्डच्या बोलीत लिहिलेले असल्यामुळे मध्य, उत्तर आणि पूर्व जर्मनीतील लोकांना ते समजावयाला जरा कठीण होते. ह्याचा फ्रान्कफुर्टच्या एका धूर्त प्रकाशकाने फायदा घेतला व भाषाज्ञान असलेल्या एका शाळामास्तराच्या साहाय्याने त्या ग्रंथात गच्च भरलेल्या मजकुरावर यशस्वी रीतीने भाषेचे सुंदर आच्छादन चढविले. ह्यामुळे मात्र अगोदरच गळ्यात मुलांचे मोठे लेंढार असलेल्या गरीब ग्रंथकाराचे अतिशय नुकसान झाले. पण त्याने ते कथानक वाढविले, तपशिलात भर घातली, कथानु-संधान लांबवले, शेवट निराळा केला, प्रकरणांची नावे सुंदर अक्षरात छापली व स्वतःच्या कल्पनेने चित्रेही घातली. अशा रीतीने इ. स. १६७१ साली त्याची सुधारलेली नवी चौथी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. ह्या नव्या वाढविलेल्या आवृत्तीला "बारोक सिम्प्लिसिसिमुस" (Barock–Simplicissimus) म्हणून पुष्कळ वाचक भेटले, आणि ग्रंथकर्त्याच्या मृत्यूपर्यंत अनेक आवृत्त्या निघाल्या. पण एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात एच. कुर्झ (H. Kurz) याने प्रथम H. J. C. V. G. (Hans Jakob Christoffel Von Grimmeshausen) ह्या अक्षरांनी ग्रंथकर्त्याचे नाव सूचित होते असे प्रतिपादन केले, आणि खऱ्या संशो-धनाला १८३६ नंतर सुरुवात झाली.

कादंबरीचे कथानक खालील प्रकारचे आहे : जगापासून दूर, अरण्यातल्या

एकांतवासात स्पेसार्टच्या एका शेतकऱ्याजवळ सिम्प्लिसिउस (Simplicius) लहानाचा मोठा होतो. ह्याच शेतकऱ्याला तो सापडलेला असतो, व त्यानेच त्याचे संगोपन केलेले असते. लढाईच्या काळात लष्करी शिपाई त्या शेतकऱ्याच्या झोपड्यांची मोडतोड करतात. सिम्प्लिसिउस रानात पळून जातो आणि एका संन्याशाच्या जवळ आश्रय मिळवितो. हा त्याला शिक्षण देतो आणि त्याला पशू-अवस्थेतून काढून त्याचा ख्रिश्चन मनुष्य तयार करतो. कालांतराने तो संन्यासी मरण पावतो आणि सिम्प्लिसिउस जगात भटकू लागतो. लष्करचे शिपाई त्याला पकडतात आणि हानाउच्या (Hanau) ' गूबेरनाटोर ' (Gubernator) याला देऊन टाकतात. त्याच्याजवळ असताना वासराचे कातडे पांघरून तो विदूषकाचे काम करी. क्रोआटेनच्या हल्ल्याने सिम्प्लिसिउसचे हानाउमधील विदूषकी जीवन समाप्त होते व तो बादशहाच्या लष्करात दाखल होतो. सोएस्टचा शिकारी (Jaeger von Soest) ह्याचा सर्वत्र दरारा असतो. त्याचा फायदा घेऊन त्याच्या नावावर तो आता बेडरपणाने स्वतःच दरोडे घालू लागतो व आपल्या अनिर्बंध चैनी जीवनाला सुरवात करतो. मिळविलेल्या संपत्तीच्या काळजीने तो कलोनला (Koeln) व नंतर फ्रान्समध्ये जातो आणि व्यसनात सारखा खोल-खोल बुडत जातो. जर्मनीत परत येताना दैव त्याला सोडून जाते. देवी आल्याने त्याचा चेहरा विद्रूप होतो. ऑलिव्हर (Oliver) नावाच्या चोराची संगत धरण्या-पर्यंत तो अधोगतीला जातो. पुढे हेर्झब्रूडर (Herzbruder) नावाच्या मित्राबरोबर स्वित्सर्लन्डमधील आइनसीडेल्नच्या (Einesiedeln) यात्रेला जातो. त्याचा मित्र हेर्झब्रूडर मेल्यावर तो दुसरे लग्न करतो पण त्याबद्दल संशय येईल असे ते असते व लवकरच पत्नीच्या मृत्यूने तो त्यातून सुटतोही. नंतर तो श्वार्झवाल्डमधील मुमेलसे (Mummelsee) सरोवरावर जातो; तेथे आकाशदेवतांकडून त्याला पाताळातील गुप्तरहस्ये (Seltsame Geheimnisse der Tiefe) कळतात. पण दैव त्याला स्वस्थ बसू देत नाही. ते त्याला रशियात फिरवून आणते व प्रवासात अनेक संकटे भोगून तो शेवटी परत पुन्हा श्वार्झवाल्डला येतो. तेथे जेसुइट आन्टोनिउसच्या लेखाचा सिम्प्लिसिउसवर परिणाम होऊन तो जगाला अतिशय कंटाळतो. पाचव्या पुस्तकाच्या चोविसाव्या प्रकरणात तो जगाचा निरोप घेतो. सिम्प्लिसिउस शेवटी संन्यास घेऊन वनात जातो. ह्यापुढेही ग्रिमेल्सहाउसेनने नंतर एक सहावे पुस्तक लिहिले आहे. त्यात दक्षिणसमुद्रातील (Suedmeer) एका बेटावर सिम्प्लिसिउसवर कशी अनेक संकटे येतात वगैरे वर्णन आहे, पण येथेच त्याला निसर्गाच्या सहवासात शांती आणि समाधान मिळते व त्याच्या आयुष्याचा शेवट होतो.

आज आपल्याला फाजील वाढ झालेल्या " बारोक सिम्प्लिसिसिमुस " मधून

" जर्मन सिम्प्लिसिसिमुस " ची मूर्ती बाहेर काढता येते व तिचे मूळ स्वरूप पाहिले म्हणजे नाटकाप्रमाणे ही अतिशय प्रमाणबद्ध आहे असे सहज समजून येते. नाटकात पाच अंक असतात; हिची पाच पुस्तके आहेत. **पहिल्यात** मुलाचा जन्म, तरुणपण व संन्याशाकडून त्याचे शिक्षण व संगोपन याची माहिती मिळते. ह्या संन्याशानेच मुलाचे सिम्प्लिसिउस असे नाव ठेवलेले असते. **दुसऱ्यात** त्याच्या स्वतंत्र आयुष्याला सुरवात होते. हानाउला गूवेरनाटोर जवळ असताना त्याला सिम्प्लिसिसिमुस असे आणखी दुसरे एक नाव मिळते. ही उपहासात्मक कादंबरी असल्यामुळे बाह्य सुस्थितीबरोबर अंतःस्थ अधःपात व संन्याशाच्या ध्येयापासून परावृत्ती दाखविली आहे. **तिसऱ्यात** सोएस्टचा शिकारी म्हणून त्याला कीर्ती आणि सुस्थिती प्राप्त होते—अर्थात् त्या संशयास्पदच असतात;म्हणून त्याच्या आयुष्यातील उत्कर्ष आणि अपकर्षबिंदू एकत्र आलेले दिसतात. **चौथ्यात** त्याच्या आयुष्याला उलट कलाटणी मिळते. पॅरिसमधील त्याच्या वागण्याने त्याची प्रकृती पार बिघडून जाते. युद्धाची परिस्थितीही आता राहिलेली नाही; तथापि ह्याही अवस्थेत तो आपल्या गुन्हेगार व व्यसनी मित्रांच्या संगतीत भटकत असतो. पण पश्चात्तापाची वेळ मात्र हळूहळू जवळ येत असते. **पाचव्यात** त्याला ऐहिक जीवनाचा दिखाऊपणा समजून येतो व आपण आपले आयुष्य व्यर्थ घालविले असे त्याला वाटू लागते; आणि तो ईश्वराभिमुख होतो. त्याच्या कुटुंबाबद्दल ज्या काही गोष्टी आतापर्यंत अज्ञात होत्या, त्या सर्व आता वाचकाला समजतात. ह्या दृष्टीने हा पाचवा भाग पहिल्याचा पूरक म्हटला पाहिजे.

अशा रीतीने मूळ सिम्प्लिसिसिमुस ही मोठी काळजी घेऊन सर्व भाग एकमेकांशी व्यवस्थित जोडून मोठ्या कौशल्याने रचना केलेली एक कलाकृती (Kunstroman) आहे असे समजून येते. पण त्याबरोबर हेही विसरता कामा नये की आमजनतेसाठी ही लिहिलेली असल्यामुळे व शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे व त्यांच्या जुन्या भोळ्या कल्पनांचे हिच्यात वर्णन असल्यामुळे हिला जनताकथा (लोककथा) म्हणूनही म्हणावयास पाहिजे. मानवी आयुष्याचे विविध पैलू दाखविणारा, अनेक प्रकृतींच्या व्यक्तींनी गजबजलेला, शोक-भीती-दुःख ह्यांचे निरनिराळे प्रसंग रंगविणारा व शेवटी जीवनाची नश्वरता प्रतिपादणारा त्या वेळी असा दुसरा ग्रंथच झाला नाही. पण ही नश्वरता काही कायमची नाही. ज्याचे डोळे उघडले आहेत, त्याला शाश्वत दिसते, परमेश्वरही दिसतो. हाच मोक्ष, व ह्याच मोक्षासाठी ग्रिमेल्सहाउसेनचा जगप्रवासी भटकत असतो, धडपडत असतो, व शेवटी " हे जगा, रामराम "Adieu Welt" म्हणून जगाचा निरोप घेतो. अशा रीतीने ह्या कादंबरीत मनुष्याचा अध्यात्मविकास दाखविला आहे, चुकांचे निराकरण आहे, संशयाची निवृत्ती आहे, व अंतःशांती आहे. जर्मन भाषेतील हा

मोठा सांस्कृतिक बोधप्रद (Bildungsroman) ग्रंथ आहे. त्याची वोलफ्राम फोन एशेनबाखच्या "पार्झिवाल "बरोबर आणि गोएथेच्या "विलहेल्म माइस्टर"बरोबर गणना केली पाहिजे.

मोठ्या आश्चर्याची गोष्ट अशी की सिम्प्लिसिसिमुससारख्या जर्मन वाङ्मयातल्या आणि जर्मन जीवनातल्या महत्त्वाच्या व्यक्तीला जर्मन समाजातील बौद्धिक उच्च थर लवकरच विसरला व रोमॅन्टिक (Romantik) युग आल्यावर जणू प्रथमच तिची जर्मन लोकांना पुन्हा ओळख झाली; आणि " ये, निशेच्या सांत्वन करणाऱ्या बुलबुलपक्षा ये ! " (Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall) असे उद्गार निघू लागले.

उपहासात्मक वाङ्मय

सतराव्या शतकात जगाची जी विपन्नावस्था झाली होती तिचे सूक्ष्म अवलोकन करण्यास " सिम्प्लिसिसिमुस " ह्या कादंबरीची चांगली मदत झाली. ह्यामुळे उपहासात्मक काव्याला योग्य अशी जमीन तयार झाली व सोळाव्या शतकातल्या-प्रमाणे ह्या काव्याला पुन्हा बहर आला. पण उपहास करताना केवळ दोष-दर्शनाचा हेतू नसून सुधारणा घडवून आणण्याचाही त्यात हेतू होता.

(१) **फ्रीड्रिश फोन लोगाउ** (Friedrich von Logau १६०५–१६५५) : उपहासगर्भ सुभाषितांसारखे लहान लहान चुटके तयार करण्यात ह्याचा मोठा हातखंडा होता. अंदाजे तीन हजारांचे वर अशी तीक्ष्ण, बोचक, अर्थपूर्ण सुभाषिते लिहून आपल्या काळातील दोष, उणीवा, विशेषतः दुसऱ्याचे अनुकरण कर-ण्याची हौस बरोबर हुडकून काढून योग्य ठिकाणी ती चिकटविली आहेत; तरी त्या वेळी त्याचे कौतुक झाले नाही. सायलेशियामधील निमप्टश (Nimptsch) जवळ असलेल्या ब्रोकुट (Brockut) गावी त्याचा १६०५ मध्ये जन्म झाला. त्याने न्यायाचा अभ्यास केला व लीगनिटझच्या सरदाराच्या पदरी त्याला नोकरी मिळाली. इ. स. १६४८ त " फलदायी संस्था " या वाङ्मयीन संस्थेचा सभासद म्हणून त्याची निवड झाली. तो लीगनिटझ येथे १६५५ मध्ये मरण पावला. १६३८ मध्ये त्याचे "उपहासात्मक बोचक चुटक्यांचे पहिले पुस्तक" (Erstes Hundert Teutscher Reimenspruechе) प्रसिद्ध झाले. तो लीगनिटझ येथे अधिकारी होता, तरी दुःखातून आणि संकटातून त्याला कधी डोके वर काढता आले नाही. म्हणून हे विशेष कौतुकास्पद आहे की जर्मनीच्या त्या नैतिक अस्थिरतेच्या काळात त्याने आपला उदारपणा, निःस्वार्थीपणा, प्रामाणिकपणा, विनय, अभिमान, आणि त्याचप्रमाणे त्या असहिष्णुतेच्या काळात आपली सहनशीलता व बंधुप्रेम अशा रीतीने प्रगट केले की, जणू काही त्याच्या भोवतालचा लोकव्यवहार

एखाद्या सुसज्ज किल्ल्यातल्याप्रमाणे अगदी शांतपणाने चाललेला आहे, असे पाहणाऱ्याला वाटावे. लेसिंग (Lessing) हा त्याच्या स्वभावाचा आणि शीलाचा होता. तेव्हा त्याने पुढे त्याला विस्मृतीतून बाहेर काढून त्याची सुभाषिते (बोचक चुटके) जिवंत केली ह्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही. त्याच्या सुभाषितांचे काही नमुने :—

" Wenn Eltern Kinder wohl erziehen und ihnen gute Namen lassen,
So ist's genug, so ist es mehr als Geld und Gold in Kasten fassen.

आईबापांनी मुलांना चांगले शिक्षण देणेच योग्य आहे. पैसा व सोने यांनी पेट्या भरण्यापेक्षा हे अधिक चांगले."

" Menschlich ist es, Suende treiben. : पाप करणे मानवी आहे.
Teuflich ist's in Suende bleiben. : पापात राहणे सैतानी आहे.
Christlich ist es, Suende hassen. : पापाचा तिरस्कार ख्रिस्तलायक आहे.
Goettlich ist 's, Suende erlassen. : पापाला क्षमा करणे देवासारखे आहे.'

(२) **हान्स मिशाएल मोशेरोश** (Hans Michael Moscherosch १६०१–१६६९) हा मूळ स्पॅनिश कुटुंबातला. ह्याचा जन्म स्ट्रासबुर्ग येथे झाला. जेनेव्हा (Geneva) येथे त्याने कायद्याची पदवी घेतली. काही काळ तो फ्रान्स-मध्ये होता. नंतर त्याला मेटझ (Metz) या गावाच्याजवळ एका खेडेगावी नोकरी मिळाली. नंतर तो सारनदीवरील (Saar) फिन्स्टिन्गेन (Finstingen) या गावी होता. सतत वीस वर्षे त्याला युद्धाच्या खाईत काढावी लागली. प्लेग, उपासमार वगैरे संकटांना त्याला तोंड द्यावे लागले." सिटेलवाल्डच्या फिलान्डेर्सची कथा " (Geschichte Philanders von Sittelwald १६४२–४३) हे त्याचे पुस्तक प्रसिद्ध आहे. त्याच्या उपहासात्मक लेखनात तीस वर्षांच्या युद्धातील सर्व जग डोळ्यासमोर उभे राहाते. त्या वेळच्या अडाणी शिपायांच्या वागणुकीवर, पोशाखावर, भाषेवर आणि परक्यांचे अनुकरण करण्याच्या प्रवृत्ती-वर त्याने कटाक्षाने कोरडे ओढले आहेत.

(३) **आब्राहाम आ सान्क्टा क्लारा** (Abraham a Sancta Clara १६४४–१७०९) याचा जन्म दक्षिण बाडेनमध्ये मेसकिर्शजवळ (Messkirch) झाला. इ. स. १६७७ मध्ये व्हिएन्ना येथे तो दरबारचा धर्मोपदेशक–पुराणिक झाला. त्याच्या प्रवचनांत विनोद व उपहासगर्भ विवेचन भरपूर असे. तसेच तो आपल्या प्रवचनांमध्ये वैयक्तिक टीकाही करीत असे, त्यामुळे अर्थातच ती विशेषशी

लोकप्रिय झाली नसल्यास नवल नाही. १६७९ मध्ये व्हिएन्ना येथे प्लेग सुरू झाला व त्यामुळे प्रवचने काही काळ बंद होती. तो मिळालेला वेळ त्याने लेखन करण्याकडे खर्च केला. "व्हिएन्ना लक्षात ठेव." (Merks Wien!), "व्हिएन्ना मुक्त कर." (Loesch Wien! १६८०) या मथळ्यांवरूनही त्याच्या लिखाणात कसा उपहास भरलेला होता ते स्पष्ट होईल. १६८३ मध्ये तुर्कांनी व्हिएन्नाला वेढा दिला तेव्हा "खिश्चनांनो, जागृत व्हा" (Auf, auf ihr Christen!) हे त्याने खिश्चनांना केलेले आवाहन नोंद करण्यासारखे आहे. शिलरने आपल्या "वालेनस्टाइनचे शिबिर" (Wallensteins Lager) यामध्ये कापुकिन मठाधिकाऱ्याच्या तोंडी जे प्रवचन घातले आहे, त्यावर सान्क्टा क्लाराच्या वरील आवाहनाचा पगडा आहे. त्याचा प्रमुख ग्रंथ म्हणजे "यूडास डेर एर्टझ्शेल्म" (Judas der Ertzschelm १६८६) हा होय. हा ग्रंथ काही अंशी कादंबरी व काही अंशी धर्मविषयक गोष्टींचा संग्रह अशा मिश्र स्वरूपाचा आहे. यात यूडासचे चरित्र दिले आहे. त्याच्या आईला **सिबोरिआ** (Ciboria) हिला स्वप्नात असे कळते की तिला जो मुलगा होणार आहे, तो अनन्वित पापकृत्ये करणारा आहे. तेव्हा ती यूडासला एका टोपलीत घालून, ती समुद्रात सोडून देते. ती टोपली इस्कारिओट (Iscariot) या बेटाच्या किनाऱ्याला लागते व त्या बेटाची राणी त्याला वाढवते. मोठा झाल्यावर तो जेरुसलेमला येतो. इस्कारिओटच्या राज्याच्या वारसाला त्याने अगोदरच ठार केलेले असते. जेरुसलेम येथे तो बापाचा खून करतो व आईशी लग्न करतो. आपण काय केले हे जेव्हा त्याला कळते, तेव्हा त्याला पश्चात्ताप होतो व तो खिस्ताचा अनुयायी होतो. लुसिफरच्या (Lucifer) शेजारी नरकात त्याला जागा मिळते असा शेवट केला आहे.

ख्रिस्टिआन वायजऽ (Christian Weise) १६४२–१७०८

ग्रिमेल्सहाउसेन हा ह्या शतकातील उत्तम कादंबरीकार होय. ख्रिस्टिआन वाइजऽ हा वायसेनफेल्स येथे प्राध्यापक असताना १६७० ते १६७८ या कालात उपहासात्मक अशा त्याने बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. (१) "तीन त्रासदायक मूर्ख" (Die drei aergsten Ertz–Narren १६७२), (२) "अखिल जगातील तीन अत्यंत चाणाक्ष व्यक्ती" (Die drei Kluegsten Leute in der ganzen Welt १६७३.) ग्रिमेल्सहाउसेनमध्ये जी स्वाभाविकता दिसते, तशी वायजेच्या लेखनात आढळत नाही. त्याचे लिखाण शिक्षकी थाटाचे आहे, आणि शिक्षणानेच आत्मोन्नती होऊ शकेल व त्यामुळेच जनतेची युद्धापासून सुटका होईल, अशी त्याची श्रद्धा आहे. त्याच्या उपहासातसुद्धा बोधामृताची झाक आहे. वायजऽ हा कवीही होता "अपक्व तारुण्यातील अतिरेकी विचार"

(Ueberfluessige Gedanken der gruenenden Jugend १६६८) हे त्याने लाइपझिग येथील विद्यार्थी दशेत लिहिलेले आहे. त्याने आपल्यापुढे ओपिटझला आदर्श म्हणून ठेवले होते. कादंबरी किंवा काव्य ह्या क्षेत्रापेक्षा नाटकाच्या क्षेत्रातील त्याची कामगिरी जास्त प्रशंसनीय आहे. त्याने ५५ नाटके लिहिली आहेत व सतराव्या शतकातील एक मुख्य नाटककार म्हणून त्याला श्रेय देणे योग्य होईल. त्याच्या प्रतिभेची साक्ष (१) " यशस्वी पावित्र्य " (Die triumphirende Keuschheit १६६८) ही सुखांतिका देईल. यात योसेफ आणि पोटिफारची पत्नी यांची कथा आहे (२) " असमाधानी आत्मा " (Die unvergnuegte Seele १६८८) (३) " दुष्ट काथारिनऽची सुखांतिका " (Comoedie von der boesen Catharine १७०५) हे नाटक शेक्सपियरच्या " टेमिंग ऑफ दी श्रू " च्या (Taming of the Shrew) आधारे रचिलेले आहे. त्सिटाऊ (Zittau) येथील शाळेतील विद्यार्थ्यांना प्रयोग करण्यासाठी वायजेने आपली नाटके लिहिली आहेत. अर्थातच अशा नाटकांना प्लाउटुस आणि टेरेन्स (Plautus und Terence) यांचा आधार घेतला जातो. तरीपण वायजऽ याला जास्त महत्त्वाकांक्षा होती; म्हणून त्याला इंग्लिश रंगभूमीसारखी स्वतंत्रता प्राप्त करून घेण्याची इच्छा होती. त्या वेळची जर्मनीतील रंगभूमी अगदीच बाल्यावस्थेत होती. ओबडधोबड, सनसनाटी, "मुख्य व प्रांतीय घटना असलेल्या " (Haupt und Staatsaktionen) नाटकाच्या अनुकरणात्मक असे नाट्यप्रयोग त्या वेळी करमणुकीचे मुख्य साधन म्हणून समजले जाई.

योहानेस फेल्टेन (Johannes Velten १६४०-१६९२) हा हालऽचा (Halle) राहणारा. त्याला जर्मन रंगभूमीचा पिता म्हणतात. त्याने रासीन व मोलियर (Racine and Moliere) यांच्या नाटकांची भाषांतरे करून प्रेक्षकांची आवड उच्च दर्जाप्रत नेली. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच करण्याचा पायंडा पाडला. असे असले तरी वायजऽ किंवा फेल्टेन हे त्यांच्या काळापूर्वीच होऊन गेले असेच म्हणावे लागते, कारण रंगभूमीच्या बाबत तो काल व प्रेक्षक फारच मागासलेले होते.

१३

रोकोको काव्य

धर्मनिष्ठा व भावनावशता

सतराव्या शतकातले प्रबल बौद्धिक प्रवाह पुढे अठराव्या शतकातूनही वाहू लागले. आध्यात्मिक चळवळीचा अवशेष म्हणून प्रॉटेस्टंट पंथात ‘ पवित्र धर्मनिष्ठा ’ (Pietismus) उत्पन्न झाली. ह्या कामी फ्रांकफुर्ट, ड्रेसडेन आणि बर्लिन ह्या शहरांत व्यवसायानिमित्त फिरणारा फिलिप **याकोब स्पेनर** (Philipp Jacob Spener १६३५–१७०५) आणि हालऽमध्ये (Halle) कायम राहणार **आउगुस्ट हेरमान** फ्रांकऽ (August Hermann Francke १६६३-१७२७) ह्यांनी विशेष श्रम घेऊन धर्मनिष्ठेची स्थापना केली. त्या वेळच्या लूथरच्य शिकवणीप्रमाणे निव्वळ खरी धर्मश्रद्धा असण्यापेक्षा निष्ठापूर्वक धर्मानुभूतीकडे (आत्मानुभूती) त्याचे जास्त लक्ष होते. “ माझी पापी वृत्ती कशी नाहीशी होईल ? ” हा अध्यात्मवाद्याप्रमाणे ह्या आत्मशुद्धीवाल्या लोकांच्यापुढेही प्रश्न होता. त्यांनी ती पापनिवृत्ती स्वप्रयत्नांनी मिळविण्याचे ठरविले. त्यांचा मार्ग कष्टांचा आणि क्लेशांचा होता. पण कष्ट आणि क्लेश सोसूनच आत्मशुद्धिद्वारा आपण परमेश्वरी कृपेला आणि मोक्षाला पात्र होऊ असा त्यांना विश्वास वाटत होता. त्यामुळे नित्य नियमित ठरलेले आचरण व भावनांची काळजीपूर्वक जोपासना ह्यांतून भावनायुक्त जीवनाची संस्कृती निर्माण झाली. हिचा वाङ्मयावर चांगलाच परिणाम झाला आहे. धार्मिक क्षेत्रातून बाहेर पडल्यावर भावनावशता ह्या रूपाने

ती वावरू लागली. केवळ जर्मनीतच नव्हे तर इंग्लंड, फ्रान्स वगैरे देशही तिने व्यापून टाकले. अठराव्या शतकातला कोणताही मोठा विचारवंत हिच्या हातून सुटला नाही. चाळीस सालानंतर भावनावश तरुण-तरुणी यांचे प्रमाण दिवसेंदिवस वाढू लागले. ही भावनावेडी माणसे स्वतःत रंगून जाऊन पांढऱ्या शुभ्र चांदण्या रात्री निसर्गाची शोभा पाहात भावनावश होऊन विरघळून जात; काही झाले नाही तरी त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रूंचे पूर वाहात, किंवा ती आपल्या प्रियाला किंवा प्रियेला हृदयाशी घट्ट आलिंगन देत. अठराव्या शतकात जर्मन वाङ्मयाला जे अगदी एकदम निराळे नवीन वळण लागले त्याला मुख्य कारण त्या शतकात प्रचंड वेगाने वाहणारी व दिवसेंदिवस वाढणारी ही भावनावशता होय. हिचाच प्रवाह गीतांतून आणि कादंबऱ्यांतून हृदयाचा ठाव घेत वाहात असतो. येस्टुस म्योझर (Jestus Moeser १७२०–१७९४:) याने आपल्या " ओस्नाब्रुकचा इतिहास " (Osnabrueckische Geschichte १७६५) या पुस्तकात मध्ययुगातल्या भोळ्या श्रद्धांना मूठमाती दिली आहे, आणि " राष्ट्रप्रेमी कल्पना " (Patriotische Phantasien १७७४) यात लोकप्रिय देशवैशिष्ट्याचे व देशाभिमानाचे महत्त्व प्रतिपादिले आहे. तेव्हा त्याला ही अंतःकरणाची एक प्रकारची तापयुक्त लहर वाटणे साहजिक होते.

बुद्धिप्रामाण्यवाद

ह्याच वेळी अभिजात वाङ्मयाच्या अभ्यासाने पोसलेली दुसरी चळवळ (Aufklaerung उद्‌बोधन १७२०–१७९५) बुद्धिप्रामाण्यवाद ही सुरू झाली, आणि पश्चिम युरोपमध्ये तिला विशेष जोर चढला. तिचा मुख्य हेतू मध्ययुगापासून मनुष्यात असलेले अज्ञान (बुद्धीचा वापर न करणे) सर्वस्वी नष्ट करणे हा होता. तिचे घोषवाक्य प्रसिद्ध जर्मन तत्त्ववेत्ता **इमान्युएल कान्ट** (Immanuel Kant १७२४–१८०४) ह्याच्याप्रमाणे " आपल्या स्वतःच्या बुद्धीचा, विचारशक्तीचा निर्भयपणे उपयोग करा " (Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen) हे होते. मनुष्याला परदास्यातून मुक्त करून स्वावलंबी करण्याच्या कामी बुद्धीवर त्यांचा विशेष जोर होता. बुद्धीच्या जोरावर वाटेल ते कार्य करण्याच्या आत्मप्रत्ययामुळे ह्या बुद्धिवादी लोकांनी असा सिद्धान्त मांडला की अखंड विश्वात बुद्धी हीच कार्य करीत असते. सर्व विश्व (Kosmos) ही परमेश्वराने निर्माण केलेली एक सचेतन सृष्टी आहे असे त्यांचे मत होते. **ख्रिस्टिआन थोमासिउस** (Christian Thomasius १६६५–१७२८) हा जर्मन बुद्धिप्रामाण्यवादाचा जनक होता. ह्या विश्वाच्या कल्पनेमुळे मानवी जीवनात एक सुखद आशावाद निर्माण केला. ह्याचा कोणावर कसा परिणाम होईल हे

त्या: त्या व्यक्तीवर व त्याच्या सभोवतालच्या परिस्थितीला आपल्या कल्पनेप्रमाणे वळण देण्याच्या त्याच्या कर्तृत्वावर अवलंबून टेविले; बुद्धिवादी मनुष्य धार्मिक प्रश्न विशेष उत्साहाने सोडवीत होता. श्रद्धेवर नव्हे, तर मनुष्याच्या बुद्धीवर,—बुद्धीच्या मगदुरावर—धर्माची उभारणी करण्याचे काम त्याला करावयाचे होते. त्यासाठी त्याने मुख्य सिद्धान्त मांडले. (१) सर्वश्रेष्ठ परमेश्वर (२) मानवांतील सच्छील आणि सदाचार, (३) अनश्वरता; ह्यांत मानवता, सहिष्णुता आणि बंधुप्रेम ह्यांनी पूर्ण असलेला "स्वाभाविक धर्म" (natuerliche Religion) समाविष्ट आहे, असे त्याचे मत आहे. परंपरागत धर्मात त्याविषयी जे म्हटले आहे त्याचा बुद्धीशी काही संबंध नाही, म्हणून त्याने ते बाजूला सारले आहे. अंधश्रद्ध धर्मपंथांना (Kirche) त्याने कटाक्षाने दूर ठेवले आहे.

इंग्लंड, आणि नंतर फ्रान्स हे सतराव्या शतकातच ह्या सृष्टिज्ञानविषयक चळवळीत अगोदरच पुढे गेले होते. इ. स. १७०० मध्ये ही चळवळ जर्मनीत जोराने सुरू झाली. **लाइबनिझ** (Leibniz १६४६–१७१६) हा आपल्या **"थेओडिसे"** (Theodicee) प्रबंधामुळे प्रसिद्धीस आला होता. हे जग पूर्वनियोजित, सुसंबद्ध कल्पनेवर उभारलेले असून, त्यात परमेश्वराचे स्वरूप उत्कृष्ट रीतीने व्यक्त होते ही त्याची कल्पना. ह्या कल्पनेला त्याने चांगल्या मजबूत पायावर उभे केले होते; तिलाच आता बौद्धिक वादाची जोड मिळाली. तिचे नेतृत्व आणि मार्गदर्शकत्व अर्थात लाइबनिझकडेच आले. मानवतावादातील ऐहिक सुख आणि समाधान ह्यांकडेही ह्या नवीन विचारात लक्ष दिलेले होते. लाइबनिझने जे शिकवले होते, ते हॉलंड विद्यापीठातल्या **ख्रिस्टिआन फोन वोल्फने** (Christian von Wolff १६७९–१७५४) सामान्य माणसाला समजेल अशा पद्धतीने लोकांच्यापुढे मांडले. ती पद्धत लोकांना अतिशय आवडली आणि तिचा एकदम सर्वत्र प्रसार झाला. अशा रीतीने विश्वव्यापी बुद्धिप्रामाण्यवादी चळवळीने जर्मन देश व्यापला. धर्मनिष्ठा आणि भावनावशता ह्याबरोबर ही तिसरी प्रबळ शक्ती म्हणून देशात वावरू लागली.

असे जरी होते तरी राजदरबारातील सुखलोलुप माणूस फ्रान्सकडे दृष्टी ठेवून अजून अठराव्या शतकात जीव धरून होता. मानवी जीवनातला रस कसा चाखावा ही ह्या दरबारी माणसाला मोठी काळजी होती. जगातून दुःख तर पूर्णपणे जाणे शक्य नाही, तेव्हा त्यावर त्याने एक झगझगीत वस्त्र टाकले आणि मृत्यूला बाजूला कोपऱ्यात ठेवून दिले. पण काहीएक विचार न करता तो सुखाच्या सर्वस्वी स्वाधीन झाला नाही. तो शुद्धीवर होता, विचार करीत होता. अनेक संशय त्याच्या मनात उत्पन्न होत होते. ह्यामुळे इंद्रियसुख आणि अनिंद्रिय जग ह्यांतील विरोध कमी झाला. आपल्या आयुष्याबद्दल मनुष्य गंभीरपणाने विचार

करू लागला आणि दुसऱ्याच्या जीवावर आपण चैन करावी हा विचारही क्षण-भर बाजूला राहिला. राजदरबारी जी विचारसरणी होती तिचा समाजातल्या वरच्या थरातील लोकांच्यावर कमीअधिक प्रमाणात परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही.

रोकोको (Rokoko) = तीन प्रवाह

अठराव्या शतकातील विचारप्रवाहांचा परिणाम त्या काळातील वाङ्मयावर भावनात्मक झाल्याशिवाय राहिला नाही. तो तीन प्रकारांनी नजरेस येतो. एकात जीवनाचे चित्र उमटलेले दिसते. दुसऱ्यात "ज्ञानोदयाचा" बुद्धिवाद डोकावतो. आणि तिसऱ्यात राजदरबारातील निर्मळ जीवनानंद वाहताना दिसतो. तिसऱ्या प्रकाराला संकुचित अर्थाने "रोकोको वाङ्मय" म्हणण्याचा प्रघात आहे. पण खरे म्हणजे या तीनही प्रकारच्या वाङ्मयांना "रोकोको" हे नामाभिधान द्यावयास पाहिजे. समकालीन चित्र–आणि मूर्तिकलेच्या परिभाषेतून हे नाव वाङ्मयाने आपल्यासाठी घेतले आहे.

रोकोकोतील हे तीन प्रवाह परस्परांपासून अगदी भिन्न असे नव्हते. त्यांचे एकमेकांत निरनिराळ्या प्रकारचे संबंध होते. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात क्लोपस्टोक, लेसिंग, आणि वीलान्ड ह्या तीन ग्रंथकारांत ह्या प्रवाहांनी आपला उच्च बिंदू गाठला आणि जर्मन वाङ्मयाला काही प्रमाणात आत्मप्रत्यय प्राप्त करून दिला. सतराव्या शतकापासून जर्मन वाङ्मयाचे डोळे मंत्रमुग्ध झाल्याप्रमाणे इंग्लंड, फ्रान्स, स्पेन, इटली, हॉलंड वगैरे शेजारच्या देशातील ग्रंथकारांकडे लागले होते. आता त्याला आपल्या स्वतःच्या शक्तीची जाणीव झाली; आणि ह्याच शक्तीच्या जोरावर गोएथऽ आणि शिलर ह्यांच्या काळी जर्मन वाङ्मयाला आपला स्वतंत्र उत्कर्ष संपादन करता आला.

ह्या काळात बुद्धीची मशाल पेटलेली होती. तिचा प्रकाश सर्वत्र पसरलेला होता. त्याप्रमाणे काव्यावरही तिचे किरण येऊन पोहोचले होते; त्यामुळे कमी-अधिक प्रमाणात त्याचे रूप बदलले होते. भावगीतांत विचारपरंपरेवर काव्याची उभारणी केलेली असे; आणि ही विचारमाला आपल्याला सहज तर्काने बरोबर असल्याचे दाखविता येते. कादंबरीत अनेक कथानके (मुख्य आणि उपकथानके) एकत्र आणून त्यांची कलापूर्ण गुंफण करण्याऐवजी साधे, सरळ, लोकांना समजेल असे एकच कथानक निवडण्याकडे लेखकाची प्रवृत्ती झाली. नाट्यकलेला तिचे उच्च शिखर गाठणे अशक्य होते; कारण प्रेक्षकांना जीवनाच्या आनंदाची खात्री वाटत होती, आणि त्यामुळे भव्य शोकांतिका (Grosse Tragik) त्याच्या आवाक्याबाहेर होती.

ह्या नवीन भाषाशैलीचा प्रवर्तक फ्रेंच ग्रंथकार बॉयलो (Boileau) हा होता. ग्रीक आणि रोमन सौंदर्याच्या कल्पना आणि फ्रेंच ज्ञानोदयी तत्त्वज्ञान ह्यांतील अंतर बुजवण्याचा त्याचा प्रयत्न होता. त्याचे कविताबद्ध " आर्ट पोएटिक " (Art poetique १६७४) हे अभिजात काव्याचे शास्त्र होऊन बसले आहे. त्यात असे म्हटले आहे की काव्याचा उगम बुद्धीतून झाला पाहिजे; आणि त्यासाठी सत्य आणि सौंदर्य ह्यांनी मदत केली पाहिजे. पण निसर्गात फक्त सत्यच असल्यामुळे सौंदर्याने त्याच्यावरच अवलंबून असले पाहिजे. म्हणून काव्याने निसर्गाचेच अनुकरण केले पाहिजे. सतराव्या शतकात जर्मन वाङ्मयाने फ्रान्स व इंग्लंड यांच्याकडून जे उसनवार घेतले होते, ते त्याच शतकाच्या शेवटी सव्याज देऊन टाकले. बॉयलो (Boileau) च्या " आर्ट पोएटिक " च्या नियमानुसार ज्या काही कवींनी ग्रंथसंपदा निर्माण केली व ज्यांना ' दरबारी कवी ' (Hofpoe'en) ही संज्ञा प्राप्त झाली, त्यांपैकी **फरीड्रिश रूडोल्फ फोन कानिट्झ** (Friedrich Rudolf von Canitz १६५४–१६९९); **बेन्जामिन नॉयकिर्श** (Benjamin Neukirch १६६५–१७२९); **योहान फोन बेसर** Johann von Besser १६५४–१७२९); **योहान व्हालेन्टिन पीटश** (Johann Valentin Pietsch १६९०-१७३३) आणि **योहान उलरिश फोन क्योनिग** (Johann Ulrich von Koenig १६८८–१७४४) यांचा उल्लेख केला पाहिजे.

इंग्लिश वाङ्मयाचा प्रभाव

अठराव्या शतकात जर्मन वाङ्मय हळूहळू परकीयांपासून आपली सुटका करून घेत होते. ह्या कामी जर्मन जीवनाची केंद्रे असलेल्या कोणत्याही राजदरबाराने–प्रशियाने, खुद्द मोठा फ्रीड्रिश (Friedrich der Grosse) यानेही मदत केली नाही. त्याने आणि त्याच्या कालानेही अभिजात फ्रेंच वाङ्मयातच भर घातली. तो स्वतः फ्रेंच भाषेत काव्य आणि लेखन करी. पण जसजशी या स्वतंत्र होण्याच्या कामी जर्मन वाङ्मयाची प्रगती होत होती, आणि क्लोपस्टोक लेसिंग आणि वीलान्ड जसे पुढे आले तसा हाही त्यांना येऊन मिळाला. ' द ला लितरातुर आलेमानदे' (de la litterature Allemande) ह्या त्याच्या १७८० सालच्या पुस्तकात ह्या तिघांचा एकदासुद्धा नामनिर्देश केलेला नाही. ह्यापूर्वी त्याने निबेलुन्गेन-गीताबद्दल आपली तीव्र नापसंती दर्शविली होती. आणि गोएथेच्या " ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन"वर (Goetz von Berlichingen) ' मूर्ख कृती ' (Tolles Stueck) म्हणून त्याचा अतिशय राग होता. तथापि जर्मन वाङ्मयाच्या उत्कर्षाचा काल जवळ येतो आहे व त्या दृष्टीने त्याची प्रगती होत आहे ह्याची त्याला कल्पना असावी. " आज आपण ज्या उच्च स्थानावर

बसलो आहोत, त्याकडे येण्याचा मार्ग आपण आपल्या स्वतःच्या हिंमतीवर तयार केला आहे, ह्याचा तत्कालीन जर्मन वाङ्मयाला अभिमान वाटणे अगदी साहजिकच आहे. त्या वाङ्मयाला राजाश्रय किंवा अन्य कृपा मिळाली नाही."

" Sie (Poesie) ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume,
Nicht am Strahl der Fuerstengunst,,

शिलरचे हे वरील म्हणणे सर्वस्वी खरे आहे. तत्कालीन वाङ्मय स्वतःच्या पायावर उभे राहिले आहे.

लेखक व साहित्य

(अ) योहान ख्रिस्टिआन ग्युन्थर (Johann Christian Guenther) ह्याचा जन्म सायलेशियामध्ये स्ट्रीगाउ (Striegau) गावी १६९५ मध्ये झाला. तो स्वभावाने ममताळू होता पण त्याची वागणूक स्वैर व व्यसनी होती. प्रेमभंग, निष्फळ महत्त्वाकांक्षा, आणि स्वैराचार ह्यांमुळे घरात बापाशी त्याचे पटत नसे. तो २८ वर्षे पूर्ण होण्यापूर्वी अकाली १७२३ मध्ये मरण पावला. त्याला आयुष्यात जे निरनिराळे अनुभव आले, त्यांचा त्याच्या काव्यावर पुष्कळ परिणाम झाला. शिवाय त्याला उपजत स्वतःची काव्यशक्तीही होती. तिच्या जोरावर व कल्पनेच्या बळावर तो निरनिराळ्या प्रसंगांचे वर्णन परिणामकारक रीतीने करी. त्याने काही उपहासात्मक काव्ये लिहिली आहेत. अंतःकरणाचा ठाव घेणारी व स्वतःच्या अनुभवावर आधारलेली तुफान प्रेमगीते त्याने लिहिली. काव्याच्या दृष्टीनेच विचार करावयाचा तर तो त्या वेळच्या त्याच्या बरोबरीच्या कवींच्यापेक्षा खासच श्रेष्ठ होता. क्लोपस्टोकच्या पूर्वी त्याच्यासारखा प्रतिभासंपन्न कवी दुसरा कोणी नव्हता. प्रतिकूल परिस्थितीत त्याने काव्य केले, त्यामुळे त्याच्या मृत्यूनंतर १७२४ मध्ये त्याचा " काव्यसंग्रह " (Gedichte) प्रसिद्ध झाला. त्याची गीते (Abendlied) व इतर प्रेमगीते प्रसिद्ध आहेत.

Abendlied

Abermal ein Teil vom Jahre,
Abermal ein Tag vollbracht !
Abermal ein Brett zur Bahre
Und ein Schritt zur Gruft gemacht.
Gute Nacht, ihr eitlen Sorgen!
Ich begehre meiner Ruhe !

Jesus schliesset bis auf morgen
Augen, Tuer und Kammer zu...

" यात सायंकाळची तुलना आयुष्याच्या सायंकाळाबरोबर केली असून, प्रत्येक दिवस हा मानवाला मृत्यूच्या जवळ नेणारा आहे, असे प्रतिपादन करून, कवीने डोळे कायमचे मिटल्यानंतर, येशूने त्याला शांती द्यावी अशी इच्छा प्रदर्शित केली आहे."

(आ) **ख्रिस्टिआन वेरनिग्कऽ** (Christian Wernigke १६६१ ते १७२५) हा उपहासात्मक लहान कविता करणारा होता. त्याच्यात **लोगाउ** (Logau) याची प्रतिभा आढळते. त्याचे उपहासात्मक चुटके बोचक आहेत.

(इ) **बेर्टॉल्ड हाइन्रिश ब्रोकेस** (Berthold Heinrich Brockes १६८०–१७४७) ह्याने १७१५ मध्ये Marino च्या "La strage degli innocenti (Bethlehemitischer Kinder-Mord)" या महाकाव्याच्या भाषांतराने आपल्या काव्यलेखनाला सुरवात केली; आणि काही काळ फ्रेंच कवींचे अनुकरण केले. ब्रोकेसचे निसर्गावर अतिशय प्रेम असल्यामुळे इंग्रजीतील निसर्ग काव्याने तो लवकरच भारावला गेला. पोपची 'ग्रामीण गीते' (Pastorals) आणि 'विंडसर-वन' (Windsor Forest) ह्या काव्यांची त्याच्यावर चांगलीच छाप बसली. त्याने पोपच्या 'मानवावरील निबंधाचे' (Essay on Man) १७४० मध्ये व थॉमसनच्या 'ऋतू' (Seasons) याचे १७४५ मध्ये जर्मन भाषेत भाषांतर केले. इंग्रजी आणि जर्मन वाङ्मयाचा संबंध जोडणारा तो त्या शतकातला पहिलाच जर्मन लेखक होय. तो हाम्बुर्गचा असल्यामुळे व हाम्बुर्ग इंग्लंडला जास्त नजिक असल्यामुळे, तेथून इंग्रजी वाङ्मयाचा संबंध येणे सुलभ होते. ब्रोकेसचे स्वतंत्र काव्य "परमेश्वरात ऐहिक आनंद!" (Irdisches Vergnuegen in Gott) ह्या नावाने संकलित करण्यात आले आहे. ह्याचे नऊ भाग असून पहिला १७२१ मध्ये व शेवटचा १७४८ मध्ये प्रसिद्ध झाला. ह्या काव्यापासून जर्मन वाङ्मयात निसर्गकाव्याची प्रथा सुरू झाली व त्याचा उत्कर्ष पुढे पाव शतकाने झाला. इंद्रियांना बंधनांतून मुक्त करणे हे त्याचे जीवितकार्य होते, असे जे म्हणतात ते सर्वस्वी खरे आहे. निसर्गात परमेश्वराचे ऐश्वर्य व्यक्त झालेले आहे, ह्याची मनुष्याला जाणीव व्हावी अशी त्याची मनःपासून इच्छा होती. त्याच्या उपदेशात्मक काव्यात पुष्कळसा रुक्षपणा असला तरी "रात्री चेरींना (फळांना) आलेला बहर" (Kirschbluete bei der Nacht किंवा "हिमवर्षाव" (Schnee) ह्या सारख्या काव्यातल्या सूक्ष्म अवलोकनाने आणि शब्दमाधुर्याने वाचक चकित झाल्याशिवाय राहात नाही.

(ई) फ्रीड्रिश फोन हागेडोर्न (Friedrich von Hagedorn १७०८–१७५४): ब्रोकेसपेक्षा ह्याच्या काव्यात जास्त प्रसाद आहे. इंग्रजी वाङ्मयाचा ह्याच्यावरही परिणाम झाला होता. एका डॅनिश कंपनीचा चिटणीस म्हणून तो कित्येक वर्षे लंडनमध्ये राहात होता. इ. स. १७३३ पासून हाम्बुर्गमध्ये इंग्रजी व्यापारी कंपनीत त्याला त्याच हुद्याची नोकरी मिळाली. कंपनीचा चिटणीस म्हणून काम करीत असताना त्याला पुष्कळसा रिकामा वेळ मिळे. त्यात तो वाङ्मयसेवा करी. पोप (Pope) आणि थॉमसन (Thomson) ह्यांच्यापेक्षा प्रायर (Prior) आणि गे (Gay) ह्यांना तो जास्त मान देई, व लाफोन्टेन (Lafontaine) याच्या कल्पित गोष्टी वाचण्यात तो रंगून जाई. ब्रोकेसप्रमाणे त्याचा परमेश्वराकडे ओढा नव्हता व प्रेम, सुख, दुःख वगैरे भावनांना तो दूर ठेवी. तो एक सुखी प्राणी होता. "तारुण्य" (Die Jugend) या कवितेत तो लिहितो की "तारुण्य असताना मी सौंदर्य, प्रेम, आनंद ह्यांचा उपभोग का बरे घेऊ नये?"

"Quellen tausendfacher Lust: Jugend! Schoenheit! Liebe!
Ihr erweckt in meiner Brust Schmeichelhafte Triebe."

हागेडोर्न याची पुष्कळ वेळा जर्मन आनाक्रेऑन्टिक कवींमध्ये गणना होते. मदिरा, मदिराक्षी व धन ह्या तीन विषयांवर म्हणजे Wine, Woman, Wealth या तीन 'डब्ल्यूवर' काव्य करावे असे प्रतिपादणारा ग्रीक कवी अनाक्रेऑन (Anacreon) होता. त्याचे अनुकरण करून वरील तीन विषयांवर काव्य करणारे ते आनाक्रेऑन्टिक कवी होत. हागेडोर्नचा मात्र आनाक्रेऑनपेक्षा होरेस (Horace) हाच गुरू होता. हागेडोर्न याचा "स्तोत्रे आणि गीते" (Oden und Lieder) हा काव्यसंग्रह १७४२, १७४४ व १७५२ या सालांत वेळोवेळी प्रसिद्ध झाला. तसेच "कल्पितकथा व गोष्टी" (Fabeln und Erzaehlungen) १७३८ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. ह्याही लोकप्रिय झाल्या. बारा वर्षांनी "नीतिकविता" (Moralische Gedichte १७५०) प्रसिद्ध झाल्या. नंतर तीन वर्षांनी १७५३ मध्ये त्यात "लघु उपहासात्मक कवितांची" (Epigrammatische Gedichte) भर पडली. त्याचा संयम व काव्यरचनेकडे आणि त्यातील शब्दांच्या लालित्याकडे त्याने दिलेले विशेष लक्ष ह्यामुळे तो तत्कालीन कवींपेक्षा एकदम निराळा दिसतो. किंबहुना त्याचे काव्य त्या वेळच्या जर्मन काव्यापेक्षा निराळे होते असे म्हटले तरी चालेल; आणि ह्या दृष्टीने तो वीलान्डचा पूर्वसूचक म्हटला पाहिजे. त्या वेळी जर्मन काव्यामध्ये भावनाप्रदर्शनाची जी प्रवृत्ती होती तिला आळा घालण्याकडे ज्या काही कवी लेखकांचा प्रयत्न होता, त्यांत हागेडोर्न हाही एक होता. त्याच्याबद्दल ह्या कवींच्या मनात आदर होता व त्यांच्या काव्यावर ह्याचा काही कमी परिणाम झाला नाही.

(उ) **कार्ल फ्रीड्रिश ड्रोलिंगर** (Karl Friedrich Drollinger १६८८–१७४२) ह्याचा जन्म बाडेन मधील डूरलाख (Durlach) येथे झाला असला तरी पूर्ववयात तो बासेलमध्ये (Basel) स्थायिक झाला होता. त्याच्या मृत्यूनंतर एक वर्षाने प्रथम त्याच्या काव्याची संकलित आवृत्ती " काव्यसंग्रह " (Gedichte) प्रसिद्ध झाली. तो कानिटझ (Canitz) आणि बेसर (Besser) यांच्या संप्रदायातला होता; पण त्यांच्यापेक्षा त्याला जास्त प्रतिभाशक्ती होती व पोप आणि ब्रोकेस यांचीही छाप त्याच्यावर पडली होती. म्हणून त्याच्या समकालीन कवींना ज्या बंधनांचा जाच वाटत होता, तीं त्याच्या कल्पनाशक्तीने अनेक वेळा बाजूला सारलेली दिसतात. ह्यामुळे हालर (Haller) याच्या आगमनाची एका दृष्टीने पूर्वसूचनाच मिळते.

(ऊ) **आल्ब्रेष्ट फोन हालर** (Albrecht von Haller १७०८–१७७७) ह्याला सामान्यतः हागेडोर्नबरोबर बसवतात; पण त्याची काव्यप्रतिभा ब्रोकेसला जास्त जवळ आहे. त्याच्याप्रमाणे ह्यालाही निसर्गाचे अतिशय प्रेम आहे. खरे म्हणजे हालरच्या आयुष्यात काव्याने फारच थोडा प्रांत व्यापला. तो त्याच्या काळातला पहिला शरीरशास्त्रज्ञ आणि जीवनशास्त्रज्ञ होता. इ. स. १७३६ मध्ये ग्योटिन्गेन (Goettingen) विद्यापीठात त्याची प्राध्यापक म्हणून नेमणूक झाली आणि त्याने आपल्या कारकीर्दीत त्या विद्यापीठाला युरोपात प्रमुख स्थान मिळवून दिले. तो १७५३ मध्ये सेवानिवृत्त झाला आणि बेर्न (Bern) ह्या आपल्या जन्मगावी जाऊन राहिला आणि शेवटपर्यंत तेथेच होता. " स्विस-काव्याबाबत प्रयत्न " (Versuch Schweizerischer Gedichte १७३२) ह्या एकाच ग्रंथामुळे कवी म्हणून त्याची प्रसिद्धी झाली. ह्या पुस्तकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत "आल्प्सपर्वत" (Die Alpen) आणि "पाप किंवा कुकर्माच्या उत्पत्ती संबंधी " (Ueber den Ursprung des Uebels १७३४) ह्या त्याच्या दोन प्रसिद्ध कविता आहेत. हालरच्या कवितेत हागेडोर्नचे सौंदर्य आणि सहजता नाही पण त्याची कल्पना भव्य आहे आणि भावना खोल आहेत. आल्प्स पर्वताच्या निसर्गसौंदर्यात त्याला नीतिबोध दिसतो, व इंग्लिश निसर्ग कवीप्रमाणे तो विषण्णही होतो. तो उपदेश करीत नाही किंवा स्वतः तत्त्वचिंतनात गुंगून जात नाही. क्वचित उपहासाची छटा त्याच्या काव्यात उमटलेली दिसते व " डोरिस " (Doris १७३०) सारख्या प्रेमगीतात त्याच्या भावनांची सत्यता दिसून येते. उतारवयात त्याने कादंबऱ्या लिहिल्या. "उसोन्ग " (Usong १७७१) "आन्गेल साक्सेनचा राजा आल्फ्रेड " (Alfred Keonig der Angelsachsen) यात राजकारणाचा उपहास करण्याचा त्याचा हेतू होता.

(ए) **नीतिबोध देणारी साप्ताहिके** (Moralische Wochenschriften)

इंग्लिश वाङ्मयाचा आणखी एक परिणाम म्हणजे 'टॅटलर' (Tatler), 'स्पेक्टेटर' (Spectator) आणि 'गार्डियन' (Guardian) ह्यांच्या धर्तीवर जर्मन भाषेत साप्ताहिकांची सुरवात इ. स. १७१३ मध्ये हाम्बुर्गला होऊन "बुद्धिवादी" (Der Vernuenftler) नावाचे एक नियतकालिक सुरू झाले. त्यात मुख्यतः इंग्रजीतून भाषांतर केलेले उतारे असत. ह्या असल्या नियतकालिकांना "नीतिबोध देणारी साप्ताहिके" असे म्हणत व त्यांची लोकप्रियता इंग्रजी साप्ताहिकांच्यापेक्षा खूपच वाढली आणि पुष्कळ काळ टिकली. ह्या साप्ताहिकांची संख्या शंभराच्यावर होती व सबंध अठराव्या शतकात ती लोकप्रिय होती. त्यांपैकी काही प्रसिद्ध साप्ताहिकांचा येथे निर्देश केला आहे.

(१) "रंगविणाऱ्या चित्रकारांचा संवाद" = (Discourse der Mahlern) १७२१–२३. प्रकाशक बोडमर आणि ब्रायटिन्गर.

(२) "राष्ट्रप्रेमी" = (Der Patriot) १७२४ ते १७२६. हे हाम्बुर्ग येथे प्रसिद्ध होत असे.

(३) "उत्तरेकडील निरीक्षक" = (Der Nordische Aufseher) १७५८–१७६१.

ही जर्मन साप्ताहिके इंग्रजी साप्ताहिकांच्या मानाने वाङ्मयदृष्ट्या कमी दर्जाची होती, तरी जर्मन राष्ट्रावर त्याचा चांगला चिरपरिणाम झाला. इंग्लंडप्रमाणे जर्मनीतही ह्या साप्ताहिकांवरून मध्यम वर्गाच्या बौद्धिक स्वातंत्र्याचा विकास कसा होत होता हे चांगल्या प्रकारे समजून येते. इंग्लंडपेक्षा जर्मनी सामाजिकदृष्ट्या मागासलेला असल्यामुळे ह्या साप्ताहिकांनी लोकशिक्षणाचे काम उत्तम केले.

(ऐ) "**रॉबिनसोनाडेन**" (Die Robinsonaden) : सिम्प्लिसिसिमुसनंतर जर्मन वाङ्मयात साहसाच्या कादंबऱ्यांना जी सुरवात झाली त्यालाही इंग्रजी वाङ्मयाची पुष्कळ मदत झाली. इ. स. १७१९ मध्ये "रॉबिनसन क्रूसो" (Robnson Crusoe) प्रसिद्ध झाल्यावर पूर्वीच्या शतकातल्या विचित्र वीरकथांना चांगलाच धक्का बसला. डॅनियल डीफोच्या कादंबरीचे जर्मन भाषांतर झाले, आणि तिच्या अनुकरणाने अनेक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. 'जर्मन रॉबिनसन,' 'फ्रेंच रॉबिनसन', 'इटलियन रॉबिनसन' असे अनेक रॉबिनसन पुढे आले, इतकेच नव्हे तर जर्मनीतील प्रत्येक प्रांताला सॅक्सनी, सायलेशिया, थुरिन्गेन, श्वेबिया यांनाही आपला एक एक रॉबिनसन मिळाला. इ. स. १७२३ मध्ये 'धार्मिक रॉबिनसन', १७३२ मध्ये 'वैद्यकीय रॉबिनसन', ह्याशिवाय 'कुमारी रॉबिनसन' १७२३, व 'बोहिमियन रॉबिनसन' १७५३ मध्ये निर्माण झाले. ह्यांपैकी पुष्कळांना कादंबरी हे नावसुद्धा शोभणार नाही. नावात

आकर्षकता यावी म्हणूनच केवळ रॉबिनसनचा उपयोग केला आहे.

ह्या जर्मन रॉबिनसन मालिकेतील उत्तम कादंबरी म्हणजे "एका अलबेर्टी युली ह्या दर्यावर्दी माणसाने फेलसेनबुर्ग या बेटावर वसविलेल्या वसाहतीच्या बाबत आलेले नशिबाचे चमत्कारिक अनुभव" ही होय. इ. स. १७३१ ते १७४३ ह्या बारा वर्षांत ती चार भागांत प्रसिद्ध झाली आणि पुढे चाळीस वर्षे ती अतिशय लोकप्रिय होती. हिचा लेखक **योहान गेओर्ग श्नाबेल** (Johann Georg Schnabel) हा असून इ. स. १६९२ मध्ये त्याचा जन्म झाला. तो केव्हा मृत्यू पावला याबाबतची माहिती उपलब्ध नाही. त्रिदशवार्षिक युद्धामुळे निर्माण झालेल्या अस्थिर परिस्थितीमुळे ह्या कादंबरीचा नायक आलबेर्टुस युलिउस (Albertus Julius) ह्याला अज्ञात समुद्रात कोठेतरी वस्ती करून राहावे अशी इच्छा होते, पण फेलसेनबुर्ग या बेटाजवळ त्याचे जहाज फुटते. तरीपण इंग्लिश कादंबरीतील नायकाप्रमाणे तो एकटा नाही. त्याच्या बरोबरीच्या लोकांच्या साहाय्याने तो एक नमुनेदार राज्य स्थापन करतो. वाताहत झालेल्या प्रवाशांपेक्षा काल्पनिक राज्यस्थापनेत श्नाबेल रमून गेल्यामुळे कादंबरी म्हणून हिला काहीसे गौणत्व आले आहे. डीफोच्या कादंबरीची नक्कल म्हणून "स्विस रॉबिनसन किंवा जहाज फुटलेला स्विस धर्मोपदेशक व त्याचे कुटुंब" ही कादंबरी बराच काळ जीव धरून होती. ती **योहान रूडोल्फ वीस** (Johann Rudolf Wyss १७८२-१८३०) याने तयार केली असून "स्विस कौटुंबिक रॉबिनसन" म्हणून प्रसिद्ध व लोकप्रिय आहे. त्स्युरिशमध्ये ही कादंबरी उशिरा म्हणजे १८१२ ते १८२७ या काळात अवतीर्ण झाली.

१४

अर्वाचीन वाङ्मयाचा काल
इ. स. १७५० पासून पुढे
गोटशेड विरुद्ध बोडमर आणि ब्रायटिंगर

इ. स. १७४० मध्ये **मोठा फ्रीड्रिश** (Friedrich der Grosse) हा प्रशियाचा राजा झाला; आणि ऑस्ट्रियन साम्राज्याची सूत्रे मारिया थेरेसाच्या (Maria Theresa) हाती आली. जर्मन भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या राजकीय भवितव्याच्या दृष्टीने ह्या दोघा राज्यकर्त्यांना अतिशय महत्त्व आहे. गोटशेड (Gottsched) आणि लाइपझिगमधील त्याचे स्नेही, आणि दुसऱ्या बाजूला स्वित्सर्लॅन्डमधील सुधारक बोडमर (Bodmer) आणि ब्रायटिंगर (Breitinger) ह्यांच्यामध्ये ह्याच वेळी मोठा वाद निर्माण झाला. ह्या वादात वाङ्मय आणि टीका ह्यांत नवीन तत्त्वांचा पुरस्कार करणाऱ्या स्विस पक्षाचा विजय झाला; हा विजय आणि हेर्डरच्या (Herder) " त्रुटिते " (Fragmente १७६७) याचे प्रकाशन ह्यामधील काळ म्हणजे जर्मन अभिजात वाङ्मयाच्या प्रगतीचा पहिला टप्पा होय.

गोटशेड

योहान ख्रिस्टोफ गोटशेड (Johann Christoph Gottsched १७००–१७६६) ही जर्मन वाङ्मयातील एक दुर्दैवी व्यक्ती होती. त्याच्या शक्तीपेक्षा त्याची महत्त्वाकांक्षा फार मोठी होती. क्योनिग्सबेर्गच्या (Koenigsberg) विद्यापीठात तो धर्मशास्त्र शिकत होता; पण ते सोडून तो वाङ्मय आणि सौंदर्य-

समीक्षा यांकडे वळला व पुढे त्या विद्यापीठात दुय्यम अध्यापक झाला. तो उंचीने चांगला सहा फुटांच्या थोडा वर असल्यामुळे राजाच्या सैन्यात सक्तीने भरती होण्याची भीती उत्पन्न झाली व म्हणून तो तेथून लाइपझिग येथे आला (१७२४). त्या वेळी ते शहर उत्तर युरोपातील महत्त्वाचे ठिकाण होते. तेथे विद्यापीठ होते. वेळोवेळी व्यापारी प्रदर्शने भरत आणि मोठ्या प्रमाणात ग्रंथ प्रसिद्ध होत असत. लाइपझिगमध्ये गोटशेडने आपले विद्यालयीन कार्य चालू ठेवले व १७३० मध्ये तो त्या विद्यापीठात काव्यशास्त्राचा प्राध्यापक झाला. "जर्मन-प्रचार संघ" (Deutschuebende Gesellschaft) ह्या संस्थेचा तो सभासद म्हणून निवडला गेला व थोड्याच वर्षांत 'ज्येष्ठ' म्हणून



गोटशेड

वाङ्मयक्षेत्रात त्याला अतिशय महत्त्व आले. नवीन उदय पावणाऱ्या "मानवतायुक्त बुद्धिवादा"शी तो एकदम समरस झाला; आणि जर्मनीच्या बौद्धिक क्षेत्रात लाइपझिगला प्रमुख शहर बनविण्यासाठी त्याने अतिशय श्रम घेतले. १७२५ मध्ये 'स्पेक्टेटरच्या'धर्तीवर त्याने "समंजस दोषशोधक" (Die vernuenftigen Tadlerinnen) हे नियतकालिक सुरू केले, पण त्यात त्याला यश आले नाही. १७२७ मध्ये 'सन्मान्य गृहस्थ' (Biedermann) हे नियतकालिक सुरू केले, पण ह्याला पाहिल्याइतकीही मागणी आली नाही. गोटशेडचा पहिला महत्त्वाचा ग्रंथ "चिकित्सक काव्यकलेचा प्रयत्न" (Versuch einer Critischen Dichtkunst) १७३० मध्ये प्रसिद्ध झाला. ह्याने ओपिटझच्या "जर्मन काव्यासंबंधी ग्रंथ" याला मागे सारले; आणि सायलेशियन परदेशी 'बारोक'चा जो काही अवशेष अजून जीव धरून होता, तो अगदी पुसून टाकला. ह्यात काव्य करणाऱ्यासाठी पद्धतशीर आणि व्यवहारोपयोगी मार्गदर्शन केलेले आहे. ह्या कामी त्याने फ्रेंच ग्रंथकार ल बोस (Le Bossu) आणि दो'बिनाक (D'Aubignac) ह्यांची पुष्कळ मदत घेतली आहे. त्याने वाङ्मयाचे कृत्रिम वर्गीकरण केले आहे; सदभिरुचीबाबत नियम घालून दिले

आहेत; आणि काव्य करताना बुद्धी आणि कल्पना ह्यांची कोणती कार्ये आहेत ह्याची चर्चा केली आहे. त्याच्या मते काव्य करणे म्हणजे वृत्तांच्या ठोकळ्यात शब्द बसवून कविता करणे नव्हे, ते 'निसर्गाचे अनुकरण' असले पाहिजे. हा सिद्धान्त मांडताना गोटशेडने काव्याच्या बाबतीत वापरण्याचा सारासार विचार आणि नित्य व्यवहार ह्यांची स्वतः ठरविलेली कसोटी आणि अभिजात फ्रेंच लेखकांचे नियम आणि प्रत्यक्ष लेखन ह्यांचा मेळ घालण्याचा जो प्रयत्न केला आहे त्यात पुष्कळच विसंगती आहे. व ती त्याच्या लक्षात आलेली नाही. त्याचे सर्व लक्ष निरनिराळया काव्यांचे नियम ठरविणे, आणि बुद्धीला आणि अनुभवाला विसंगत असणाऱ्या काव्यांना दोष देणे, ह्याकडेच मुख्यतः लागले होते. मिल्टनच्या "पॅरॅडाइज लॉस्ट" वर टीका करताना तो बुद्धिवादाच्या बाजूला झाला, आणि येथेच बोडमर आणि ब्रायटिंगर ह्यांच्याबरोबरच्या वादाला सुरवात झाली. नाटकाला आणि संगीतिकेला (Oper) निसर्गाचे नियम लावताना त्याने आपल्या नाट्यविषयक सुधारणेला सुरवात केली. प्राचीनांनी लादलेल्या नियमानुसार वाङ्मयात बाह्यता सुधारणा करण्याचा गोटशेडने प्रयत्न केला. जर्मन गद्य बिनचूक असावे यावर त्याने विशेष भर दिला होता.

गोटशेडने समकालीन वाङ्मयात लक्ष घातले ही तर चांगलीच गोष्ट झाली; पण त्याने नाट्यविषयक जी सुधारणा केली ती विशेष महत्त्वाची आहे. नाटक आणि रंगभूमी ही एकमेकांपासून दूर होती, ती त्याने एकत्र आणली. त्याने योहान नॉयबर (Johann Neuber) व त्याची कलानिपुण बायको कारोलीनऽ (Karoline) आणि त्यांचा नटवर्ग ह्यांच्या साहाय्याने जर्मन रंगभूमीवर फ्रेंच नाटकांचे उत्कृष्ट प्रयोग केले. त्याने रंगभूमीवरचे विदुषकी चाळे आणि फाजील आरडाओरड पूर्णपणे बंद केली आणि नटांनी नाटकाच्या नकलेत कोणत्याही प्रकारची ढवळाढवळ करू नये म्हणून कटाक्षाने बंदी घातली. ह्यामुळे सुशिक्षित वर्गाचे लक्ष आता रंगभूमीकडे वळले. लोकांच्या स्वभावाला अनुसरून नाटकात कोणत्या सुधारणा करावयास पाहिजेत हे गोटशेडला माहीत नव्हते, असे जे लेसिंगने म्हटले आहे ते खरे आहे; त्यामुळे फ्रेंच नाटकांप्रमाणे जर्मन नाटकांना वळण देण्याचा प्रयत्न त्या राष्ट्राच्या आवडीनिवडीला तितकासा धरून नव्हता. पण त्या वेळी दुसऱ्या कोणत्याही अन्य मार्गाने जर्मन नाटकांची सुधारणा करणे जवळ जवळ अशक्यच होते. इंग्रजी नाटकांच्या मदतीने जर्मन नाटकांना आपले स्वाभाविक स्वरूप प्राप्त करून घेण्याला अजून एक पिढी जावयास पाहिजे होती. गोटशेडच्या पुढे प्रश्न होता, वाङ्मयापासून दूर गेलेल्या रंगभूमीला वाङ्मयाकडे परत आणण्याचा, आणि ते काम त्याने त्या वेळी युरोपात अत्यंत सुधारलेल्या राष्ट्राच्या मदतीने केले. तथापि गोटशेडचे इंग्रजांशी पुष्कळ बाबतीत ऐक्य होते.

त्यांच्याप्रमाणे नाटक "अगदी स्वाभाविक" असावे, असे त्याचेही मत होते. इटालियनांच्याप्रमाणे रंगभूमीवरचे कपडे ऐतिहासिक दृष्ट्या निर्दोष असण्याकडे त्याचा कटाक्ष होता. तीन ऐक्ये–कालैक्य, स्थलैक्य आणि प्रसंगैक्य पालन करणे हा सुद्धा त्याच्या निसर्गवादाचाच भाग होता.

रंगभूमीची सुधारणा झाली तरी नाटकांशिवाय ती तग धरून राहणे शक्य नाही, म्हणून गोटशेडने आणि त्याच्या मित्रांनी तिला नाटकांचा पुरवठा करण्याचे काम सुरू केले. ती प्रायःभाषांतरे होती. "प्राचीन ग्रीक आणि रोमन नियमानुसार उभारलेली जर्मन रंगभूमी", सहा खंड इ. स. १७४०–४५, (Deutsche Schaubuehne nach der Regeln der alten Griechen und Roemer eingerichtet) हे त्यांच्याच प्रयत्नांचे फळ आहे. ह्या संग्रहात नाटके पुरविणे ह्या कामात गोटशेड पत्नी **लुइज़ आडेलगुण्ड व्हिक्टोरिआ-ने कुल्मुस** (Luise Adelgunde Victoria-nee Kulmus १७१३-१७६२) ही लायक लेखिका होती. तिच्याकडे सुखांतिकांच्या भाषांतरांचे काम होते. तिची दोन-तीन स्वतंत्र नाटके या संग्रहात आहेत. त्यांत तिच्या नाट्यगुणांची जी चमक दिसून येते तशी तिच्या नवऱ्याच्या "मरणारा काटो" (Der Sterbende Cato १७३१) ह्या प्रसिद्ध नाटकात दिसून येत नाही. शेवट ॲडिसन याच्या त्याच विषयावरील नाटकाप्रमाणे आहे. ह्या नाटकातला एकदशांश भाग फक्त स्वतंत्र आहे. त्यातील एक-दोन परिणामकारक प्रसंग आणि त्यात विखुरलेली म्हणीवजा लहान लहान वाक्ये ह्यांमुळे त्या वेळच्या लोकाभिरुचीला हे नाटक चांगले उतरले आणि पुढे वीस वर्षेपर्यंत जर्मन रंगभूमीवर अतिशय लोकप्रिय म्हणून गाजले.

बोडमर आणि ब्रायटिंगर

गोटशेडने केलेल्या रंगभूमीच्या सुधारणांचे यश, त्याच्या अध्यक्षतेखाली 'जर्मन-प्रचार संघाची' झालेली भरभराट आणि "जर्मन भाषा, काव्य आणि वक्तृत्व यांच्या चिकित्सक इतिहासावरील लेख" (Beitraege zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredtsamkeit १७३२–१७४४) या वाङ्मयीन नियतकालिकाची स्थापना, ह्यामुळे हळूहळू त्याचा अधिकार परमोच्च पदाला चढत गेला. पुढे येणाऱ्या वादळाचे पहिले वारे नैर्ऋत्य दिशेकडून वाहू लागले. गोटशेडच्या विरुद्ध उभारलेल्या बंडाचे नेतृत्व त्स्युरिशच्या दोन प्राध्यापकांकडे, **योहान याकोब बोडमर** (Johann Jakob Bodmer १६९८–१७८३) आणि **योहान याकोब ब्रायटिंगर** (Johann Jakob Breitinger १७०१–१७७६) ह्यांच्याकडे होते. ह्या

बंडामुळे जर्मन वाङ्मयात नवीन प्रथा सुरू झाली ब्रायटिंगर हा ग्रीक आणि हिब्रू भाषांचा पंडित आणि प्रसिद्ध इतिहासकार होता; आणि बोडमर हा अनेकविध कार्ये करणारा वाङ्मयसेवक होता. १७२१ साली "रंगविणाऱ्या चित्रकारांचा संवाद" हे साप्ताहिक त्यांनी एकमेकांच्या सहकार्याने सुरू केले. स्पेक्टेटरच्या धर्तीवर निघालेले हे पहिले जर्मन साप्ताहिक होते हे आपण मागे पाहिलेच आहे. फ्रेंच वाङ्मयापेक्षा इंग्लिश वाङ्मयाकडे या साप्ताहिकाचा कल होता. इ. स. १७३२ मध्ये बोडमरने "पॅरॅडाइज लॉस्ट" याचे गद्य-भाषांतर प्रसिद्ध केले, आणि १७५०-५२ मध्ये स्वतः बायबलमधील विषयांवर "नोआ" (Noah) या नावाचे महाकाव्य रचिले. त्याने काही नाटके लिहिली आहेत; पण त्यांच्यात म्हणण्यासारखे गुण नाहीत. "निबेलुन्गेनगीत–क्रीमहिल्डने घेतलेला सूड" (Nibelungenlied, Chrimhielden Rache) ह्याच्या काही भागांची त्याने स्वतः केलेली भाषांतरे आणि ब्रायटिंगरच्या सहकार्याने केलेले "प्रेमगीत-गायकांचे संकलन" (Sammlung von Minnesingern १७५८–५९) ह्या पुस्तकांमुळे अठराव्या शतकातील वाचकांना मध्ययुगातील जर्मन वाङ्मयाची ओळख करून घेण्याचे साधन निर्माण झाले. मिल्टनच्या भाषांतरामुळे गोटशेडच्या मनात काहीसा संशय उत्पन्न झाला. परंतु सहा वर्षांनंतर खऱ्या मतभेदाला सुरुवात झाली आणि ब्रायटिंगरच्या "चिकित्सक काव्यकला" (Critische Dichtkunst १७४०) आणि बोडमरच्या "काव्यातील अद्भुता-विषयी मीमांसा" (Abhandlung von den Wunderbaren in der Poesie १७४०) ह्या दोन्ही पुस्तकांना इटालियन टीकाकार मुराटोरी (Muratori) याचे साहाय्य झाले आहे. ह्या दोन पुस्तकांच्या प्रकाशनानंतर वादळ सुरू झाले.

इतर लेखक

स्विस प्रतिस्पर्ध्यांच्या हल्ल्याचा गोटशेडवर काही परिणाम झाला नाही. ज्यांनी आतापर्यंत त्याचा अधिकार मान्य केला होता ते लाइपझिगमधलेच लेखक जेव्हा त्याच्यापासून दूर जाऊ लागले तेव्हा त्याचा धीर खचू लागला. १७४१ पासून त्याच्या पक्षाचे अधिकृत मुखपत्र "समज व कोट्या यांचा आनंद" (Belustigungen des Verstandes und Witzes) दर महिन्याला प्रसिद्ध होत असे. **योहान योआकिम श्वाबऽ** (Johann Joachim Schwabe १७१४ –१७८४) हा त्याचा संपादक होता. पण नवीन लेखकांचा मतभेद होऊन ते असंतुष्ट झाले आणि अधिक उदारपणाचे धोरण स्वीकारून त्यांनी "समज व कोट्या यांच्या आनंदाबाबत नवीन लेख" (Neue Beitraege zum Verg-

nuegen des Verstandes und Witzes) ह्या नावाचे नवीन नियतकालिक सुरू केले. ते ब्रेमेन (Bremen) येथे प्रसिद्ध होत असल्यामुळे त्याला " ब्रेमेन लेख " (Bremer Beitraege १७४४–१७४८) असेच साधारणपणे म्हणत. ह्या लेखांच्या स्थापनेचे प्रत्यक्ष कार्य **कार्ल ख्रिस्टिआन ग्येर्टनर** (Karl Christian Gaertner १७१२–१७९१); **योहान आन्ड्रीआस क्रामर** (Johann Andreas Cramer १७२३–१७८८) आणि **योहान आडोल्फ श्लेगेल** (Johann Adolf Schlegel १७२१–१७९३) ह्या तिघांनी केले. ह्याच श्लेगेलच्या दोन पुत्रांनी (श्लेगेल बंधूंनी) पुढच्या पिढीत वाङ्मयक्षेत्रात पुष्कळ कार्य केले आहे. ह्याने सौंदर्यसमीक्षेच्या वादात ' बातो 'च्या (Batteux) " Les beaux arts reduits a un meme principe " ह्या ग्रंथाचे भाषांतर १७६२ मध्ये करून त्या वादाला चालना दिली. ह्या मंडळीत खराखुरा बुद्धिमान मनुष्य म्हणजे आडोल्फ श्लेगेलचा भाऊ **योहान एलियास श्लेगेल** (Johann Elias Schlegel १७१९–१७४९) हा होय. हा कुशल टीकाकार व प्रतिभासंपन्न नाटककार होता. त्याच्या शोकांतिका ' हेरमान ' (Hermann १७४३) व ' कानूट ' (Canut १७४६), आणि सुखांतिका " मुके सौंदर्य " (Die Stumme Schoenheit १७४७) व " चांगल्या स्त्रियांचा विजय " (Der Triumph der guten Frauen १७४८) ही नाटके लेसिंगपूर्वी जर्मन रंगभूमीवर येणाऱ्या नाटकांत सर्वोत्कृष्ट होती. गोटशेडप्रमाणे फ्रेंच शोकांतिकांचे अनुकरण न करता श्लेगेल बाह्यतः तरी ग्रीकांच्या मागून जातो आहे असे वाटे. त्याने आपल्या नाट्यविषयक लेखांत सौंदर्यदर्शनाच्या सुखाच्या कारणांची मीमांसा केली आहे; त्यावरून त्याची स्वतंत्र विचारशक्ती दिसून येते. कलाकृती आणि तिचे मूळ ह्यामध्ये दिसणाऱ्या असमानतेच्या जाणीवेमुळे हे सुख प्राप्त होते, असे त्याचे म्हणणे होते; व अशा रीतीने त्याने सौंदर्यसमीक्षेच्या पुढच्या प्रगतीला प्रारंभच केला असे म्हणावयास हरकत नाही. " अनुकरणातील असमानता " (Von der Unaehnlichkeit in der Nachahmung) आणि इतर लेख, यामुळे त्याने सौंदर्यवादाच्या तत्त्वात भर घातली आहे. त्याने शेक्सपियरवर रसग्रहणात्मकही लिहिले आहे (" शेक्सपियर व आन्ड्रिआस ग्रिफ्स यांची तुलना " १७४१). ह्याच वर्षी लंडनमध्ये असलेला प्रशियन वकील कासपार विलहेल्म फोन बोर्क (Gaspar Wilhelm von Borck) याने शेक्सपियरच्या ज्युलियस सीझरचे जर्मन भाषेत भाषांतर केले होते. इ. स. १७४३ मध्ये श्लेगेल डेन्मार्कमध्ये सॅक्सन वकीलातीत चिटणीस म्हणून गेला. तेथे त्याचा उत्तरेचा मोलियर म्हणून नावाजलेला **लुडविग होलबेर्ग** (Ludwig Holberg) ह्याच्याशी प्रत्यक्ष संबंध आला. ह्याच सुमारास जर्मन रंगभूमीवर

मोलियरपेक्षा होलबेर्गची नाटके जास्त लोकप्रिय होती. हाम्बुर्गच्या जीवनावर **हाइन्रिश बोर्केनस्टाइन** (Heinrich Borkenstein) ह्याने लिहिलेल्या सुखांतिकेवर (" डेर बूकेसबॉयटेल ", Der Bookesbeutel १७४२) त्यांचा विशेष परिणाम झालेला दिसतो. ह्या नाटकाने आपल्या अवखळ विनोदाने आणि उपहासाने सॅक्सन पद्धतीच्या नाटकांना चांगला धक्का दिला. अजूनदेखील हाम्बुर्गच्या मार्गाने इंग्लिश वाङ्मयाचा ओघ जर्मनीत येत होता. हाम्बुर्गचा **योहान आरनोल्ड एबेर्ट** (Johann Arnold Ebert १७२३–१७९५) हा नेहमी " ब्रेमेन लेख " यामध्ये लिहीत असे. त्याने १७५१ मध्ये इंग्लिश कवी यंग (Young) याच्या " रजनीसंबंधी विचार " (Night Thoughts) ह्याचे भाषांतर केले; व त्याचा पुढच्या दशकातील वाङ्मयावर चांगला दूरगामी परिणाम झाला. ह्याच पठडीतला दुसरा एक कवी **युस्टुस फ्रीड्रिश विलहेल्म झाकारिया** (Justus Friedrich Wilhelm Zachariae १७२६–१७७७) हा होय. त्याचे " डेर रेनोमिस्ट " (Der Renomist) हे विनोदी महाकाव्य प्रसिद्ध आहे. ह्यात बॉयलोच्या " लुट्रिन " (Lutrin) आणि पोपच्या " रेप ऑफ दी लॉक " ह्यांची नक्कल केलेली आहे. रेनोमिस्ट म्हणजे फुशारकी मारणारा—असा एक विद्यार्थी येनाच्या (Jena) बाह्य अंधःकारातून रसिकता आणि संस्कृती ह्यांचे माहेरघर असलेल्या लाइपझिगमध्ये येतो. त्याच्यावर जे प्रसंग येतात, व त्याला जो अनुभव मिळतो त्यावरून अठराव्या शतकाच्या मध्याच्या पूर्वी लाइपझिग शहरात कोणत्या प्रकारचे रोकोको वातावरण होते ह्याची साधारण कल्पना येते.

" ब्रेमेन लेख " याच्याशी संबंध असलेल्यांत **गोटलीब विलहेल्म राबेनर** (Gottlieb Wilhelm Rabener १७१४–१७७१) हा अत्यंत प्रतिभासंपन्न होता. त्याचा जन्म लाइपझिग जवळच्या वाखाऊ (Wachau) येथे १७१४ मध्ये झाला आणि शिक्षण मायसेन (Meissen) येथील सांक्ट आफ्रा नावाच्या शाळेत झाले. सॅक्सनीतल्या बहुतेक सर्व बुद्धिमान लोकांचे शिक्षण धार्मिक सुधारणेच्या काळात मायसेन, फोर्टा (Pforta) आणि ग्रिमा (Grimma) येथील बंद पडलेल्या मठांच्या संपत्तीतून स्थापन झालेल्या राजपुत्रांच्यासाठी असलेल्या शाळांमध्ये झाले होते. आडोल्फ आणि एलियास श्लेगेल आणि नंतर लवकरच क्लोपस्टोक यांचे शिक्षण फोर्टा येथे झाले. क्रामरचे ग्रिमा येथे आणि ग्येर्टनर, राबेनर, गेलर्ट (Gellert), लेसिंग यांचे मायसेन येथे झाले. राबेनरचा वाङ्मय हा व्यवसाय नव्हता. फावल्या वेळी तो त्याकडे लक्ष देई. तो मुलकी खात्यात नोकरीला होता व बढती होऊन १७५३ मध्ये ड्रेसडेनला गेला आणि तेथेच १७७१ मध्ये निधन पावला. त्याच्या उपहासाची धार विशेष तीक्ष्ण नाही.

त्याच्या मते उपहास म्हणजे सहज, न बोचणारी वक्रोक्ती होय. त्याने आपल्या " उपहासात्मक लेखसंग्रहाच्या " (Sammlung satirischer Schriften) प्रस्तावनेत म्हटले आहे की, " उपहास ह्या शस्त्राचा दुरुपयोग होता कामा नये. उपहास करणाऱ्या लेखकाला जग, मानवी हृदय व सर्वांआधी स्वतः, यांची जाणीव असावयास पाहिजे. तो जरी तीक्ष्ण उपहास करणारा असला तरी सहृदय व मायाळू पाहिजे. " (Er muss die Welt und das ganze Herz der Menschen, aber vor allen Dingen muss er sich selbst kennen. Er muss liebreich seyn, wenn er bitter ist). अशा रीतीने ज्याने स्वतःवर बंधने घातली आहेत, तो वक्रोक्तीच्या पुढे जाणार नाही व सभोवारच्या लोकांच्या निर्दोषीपणाच्या मर्यादेतच राहील. शिवाय सरदार ब्ऱ्युलच्या (Graf Bruehl) सॅक्सनीत सार्वजनिक टीका सहजासहजी सहन केली जाणार नाही, हे समजण्याइतका तो धूर्त आणि व्यवसायी होता. असे असले तरी त्या वेळच्या समाजाची मनोरंजक चित्रे त्यात असल्यामुळे अजून देखील राबेनरचे लेख वाचावेसे वाटतात. दुसऱ्याचे मन दुखवणार नाही, ह्याविषयी राबेनर जरी अतिशय दक्ष होता, तरी त्याच्या समकालीनांना एवढे धोरण नव्हते.

ख्रिस्टिआन लुडावग लिस्को (Christian Ludwig Liscow १७०१ १७६०) ह्याने १७३९ मध्ये " उपहासात्मक व गंभीर लेखांचा संग्रह " (Sammlung satyrischer und ernsthafter Schriften) प्रसिद्ध केला. त्यात त्याचा कडवटपणा चांगल्या रीतीने दिसून येत असला तरी त्यात पुष्कळ पाल्हाळ आहे, आणि त्याचे टीकाविषय झालेले ग्रंथकार विशेष प्रसिद्ध नसल्यामुळे त्याचा उपहास अप्रासंगिकच वाटतो. पण त्याच्या उलट **आब्राहाम गोटहेल्फ क्येस्टनर** (Abraham Gotthelf Kaestner १७१९–१८००)–ग्योटिन्गेनमधील गणिताचा प्राध्यापक-ह्याच्यावर पाल्हाळाचा आरोप करता येणार नाही. ह्याची सर्व शक्ती थोड्या शब्दांत जास्त आशय मांडण्यात आहे आणि त्या वेळी त्याच्यासारखा दुसरा कोणी तेजस्वी किंवा परिणामकारक असा अल्पाक्षरी बोचक लेखक नव्हता. त्याची बोचक आणि विनोदी कविता पुढे गोएथऽ व शिलर यांनी चालविलेल्या " क्झेनीन " (Xenien) या नियतकालिकाची आठवण करून देते. क्येस्टनरच्या " मिश्र संकीर्ण लेखांचे " (Vermischte Schriften) दोन भाग प्रसिद्ध असून ते अनुक्रमे १७५५ व १७७२ मध्ये प्रसिद्ध झाले.

गेलर्ट

लाइपझिगचा सर्वांत लोकप्रिय ग्रंथकार **ख्रिस्टिआन फ्युर्शटॅगोट गेलर्ट**

(Christian Fuerchtegott Gellert १७१५–१७६९) हा होय. ह्याचा जन्म सॅक्सनीतल्या फ्रायबेर्ग जवळच्या हायनिशेन (Hainischen) येथे झाला, व तो लाइपझिग येथे मृत्यू पावला. लाइपझिगमध्ये विद्यार्थी असतानाच त्याच्या एकंदर प्रगतीवरून हा विद्यापीठासाठी योग्य आहे असे दिसून येत होते. त्याप्रमाणे तो १७४४ मध्ये तेथे दुय्यम अध्यापक व १७५१ मध्ये तत्त्वज्ञानाचा प्राध्यापक झाला. त्याच्या विद्यार्थ्यांचा उत्साह अमर्याद होता आणि त्याच्या व्याख्यानांना कधीकधी चारशेपर्यंत श्रोते असत. विद्यापीठाच्या बाहेर तर त्याला ह्यापेक्षाही जास्त लोकप्रियता होती. गेलर्टचा स्वाभाविक ओढा लोकांच्याकडे होता, आणि लोकही त्याच्यावर नितांत प्रेम करीत. " सर्व दर्जांच्या लोकांना आपले लेख समजावेत ह्यापेक्षा त्याला जास्त महत्त्वाकांक्षा नव्हती, " असे त्याने आपल्या एका पत्रात लिहिले आहे. त्याच्या लोकप्रियतेचे हे रहस्य असून, पूर्वी ज्या घरातून बायबलशिवाय दुसरे काहीही वाचले जात नव्हते, तेथे ह्याच्या पुस्तकाचा कसा प्रवेश झाला हेही ह्यावरून कळून येणार आहे. गेलर्टच्या दृष्टीने वाङ्मयाचे मुख्य कार्य " **नीतिसुधारणा** " हे होय, आणि त्यासाठीच तो लेखन करीत असे.

नाटककार म्हणून त्याने फ्रेंच "कोमेडी लारमोयान्त" (comedie larmoyante) याप्रमाणे जर्मनीत सुरवात केली व त्याची स्वतःची नाटके ह्याच प्रकारच्या **सुखांतिका** आहेत. त्याची " बेटश्वेस्टर " (Betschwester १७४५) ही स्वभावनिष्ठ आहे, तर " लॉटरीतील भाग्य " (Das Loos in der Lotterie १७४६) ही प्रसंगनिष्ठ भावनापूर्ण सुखांतिका आहे. परंतु " नाजुक भगिनी " (Die zaertlichen Schwestern १७४७) हिचा प्रकार अगदी निराळा आहे. सुखांतिका व दुःखांतिका यांचे मिश्र स्वरूप त्यात पाहावयास मिळते. ह्या नाटकाचा त्याने जो शेवट केला आहे त्यात गुंतागुंतीचा पूर्ण उकल झाला नसला, तरी भावनेच्या एकनिष्ठपणाला नवीनच स्वरूप दिले आहे. गेलर्टच्या स्वभावदर्शनात कुशलता आहे; पण निरनिराळी पात्रे एकत्र आणण्यात किंवा कथानकाचा विकास करण्यात पुष्कळशी कृत्रिमता दिसून येते. त्याने १७४७–४८ मध्ये " गे, या नावाच्या स्वीडिश सरदारणीचे जीवन-चरित्र " (Leben der schwedischen Graefin von G......) ही पहिलीच सामाजिक कादंबरी लिहिली आहे. प्रचलित काळातील स्वभावनिष्ठ कादंबरी आणि सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात रूढ झालेली परदेशी साहसाची कादंबरी–ह्या दोहोंचे हे चमत्कारिक मिश्रण आहे. गेलर्टने बाह्यतः रिचर्डसनच्या ' पामेला ' कादंबरीचे उदाहरण आपल्यासमोर ठेवले होते, परंतु पामेलामधील साधेपणापेक्षा जुन्या कादंबऱ्यांतील अतिरंजन, अस्वभाविक घटना आणि व्यक्तींचे अनैसर्गिक संबंध ह्यांकडेच तो जास्त ओढला गेला. इंग्लिश कादंबरीकाराबद्दल त्याला अत्यंत

आदर होता, आणि नीतिबोध करण्याची त्याची पद्धत त्याला अतिशय आवडली होती. पण साध्या स्त्रीपुरुषांबद्दल आवड निर्माण करणे ही एवढीच गोष्ट तो त्यापासून शिकला. बाकी स्वीडिश सरदारणीच्या तोंडी घातलेली नीतिपर प्रवचने आणि कादंबरीचे एकंदर धोरण ही अगदी विसंगत आहेत. पत्रलेखनात देखील रिचर्डसनपासून पुष्कळ शिकण्यासारखे होते. ह्याही लेखनप्रकारात गेलर्टने कायमचे नाव मिळविले आहे. १७५१ मध्ये "चांगल्या अभिरुचीच्या पत्रांची प्रात्यक्षिक घडण" ह्या नावाखाली त्याचा पत्रसंग्रहही प्रसिद्ध झाला आहे. पत्रलेखनाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून बरीच वर्षे त्यांची प्रसिद्धी होती.

गेलर्टची प्रसिद्धी मुख्यतः त्याच्या "कल्पित नीतिकथा व गोष्टी" (Fabeln und Erzaehlungen) यावर आहे. त्यात विशेष साहित्यगुण नसले तरी त्यातील साधेपणा व सहजता ह्यांमुळे त्यांत गोडवा आला आहे. "नीतिकथा" लिहिताना त्याच्या डोळ्यांपुढे हागेडोर्न व लाफोन्टेन (Lafontaine) हे होते. त्याने दुसऱ्याकडून काही घेतले असले तरी स्वतःची म्हणून तो आपली छाप त्यावर पाडीत असेच; विशेषतः पूर्वीच्या लेखकांच्या दृष्टीस पडला नाही, असा नीतिबोध तो अचूक शोधून काढी. त्याची "आध्यात्मिक स्तोत्रे व गीते" (Geistliche Oden und Lieder १७५७) ही त्या काळी त्याच्या नीतिकथांइतकीच लोकप्रिय होती. पण अशा प्रकारच्या काव्यात काव्यशक्तीचा अभाव एकदम जाणवतो. ह्यामुळे "नीतिकथा" हेच गेलर्टचे चिरकार्य म्हणून समजावयास पाहिजे. हे आणि राबेनरची उपहासात्मक काव्ये ह्या सॅक्सन संप्रदायातील खास चीजा म्हणता येतील. अठरावे शतक हे युरोपातील नीतिकथांचे सुवर्णयुगच होय, आणि गेलर्ट हा त्याच्या समकालीनांचा आणि मागून येणाऱ्यांचा आदर्श बनला. त्याचा प्रमुख अनुयायी **माग्नुस गोटफ्रीड लिश्टवेर** (Magnus Gottfried Lichtwer १७१९–१७८३) हा होता. ह्याच्या "एसॉपच्या नीतिकथा" १७४८ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या व त्या त्याच्या गुरूच्यापेक्षा कमी प्रतीच्या नव्हत्या. स्विस लेखक **योहान लुडविग मायर फोन क्नोनाउ** (Johann Ludwig Meyer von Knonau १७०५–१७८५) ह्याने अगदी स्वतंत्रपणे १७४४ मध्ये "अर्धशत नवीन नीतिकथा" प्रसिद्ध केल्या. ह्यांत त्याचे निसर्गाचे सूक्ष्म अवलोकन दिसून येते. १७८३ मध्ये आलसेशियन **गोटलीब कोनराड फेफेल** (Gottlieb Konrad Pfeffel १७३६–१८०९) ह्यानेही "नीतिकथा" प्रसिद्ध केल्या. पण त्यांत हा लेखनप्रकार आता खालावत चाललेला दिसून येतो. "ब्रेमेन लेख" (ब्रेमर बायट्रेगऽ) याचे लेखक सुधारणावादी नव्हते. त्यांनी गोटशेडच्या सुधारणेतील अतिरेक बाजूला सारून ग्राह्य भाग तेवढाच अमलात आणला. फ्रेंच वाङ्मयात ते आपला आदर्श पाहात व त्याची सही सही नक्कल

करण्यात ते यश मानीत. राबेनर आणि गेलर्ट ह्यांनी अन्य मार्गांनी यश संपादन केले, पण त्या मार्गांचा जर्मन वाङ्मयाच्या पुढच्या प्रगतीला विशेष उपयोग झाला नाही. कल्पनेपेक्षा बुद्धीवर त्यांचे काव्य उभे होते. हालरच्या स्विस काव्यात निसर्गाबद्दल जो उत्कट जिव्हाळा दिसून येतो त्याचा ह्यांना मागमूसही नव्हता. १७४८ च्या वसंत ऋतूत " ब्रेमर बायट्रॅगऽ"मध्ये " मानवोद्धार " (Messias) ह्या महाकाव्याचे तीन सर्ग प्रसिद्ध झाल्यावर त्या नियतकालिकाला धक्का बसला ह्यात आश्चर्य नाही. क्लोपस्टोकच्या उदयाबरोबर जर्मन वाङ्मयाने प्रगतीची एकदम मोठी झेप घेतली, व "ब्रेमर बायट्रॅगऽ" मागे पडला.

१५

क्लोपश्टोकच कालखंड

अठराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात हालऽ विद्यापीठातून जर्मन विचाराला अनेक प्रकारांनी चालना मिळाली. १६९४ मध्ये विद्यापीठाची स्थापना झाली. त्या वेळी ते जर्मन धार्मिकतेच्या चळवळीचे केंद्र होते. **ख्रिस्टिआन फोन वोल्फ** (Christian von Wolff) याने त्याला जर्मन बुद्धिवादाचे प्रमुख ठिकाण बनविले. १७३५ ते १७४० या काळात वोल्फचा शिष्य **आलेक्झांडर गोटलीब बाउमगार्टेन** (Alexander Gottlieb Baumgarten १७१४ ते १७६२) हा हालऽच्या विद्यापीठात शिक्षणाचे काम करीत होता, व ब्रायटिंग-रच्या नवीन काव्यविषयक सिद्धान्तांच्या आधारावर सौंदर्यसमीक्षणाचे नवीन शास्त्र तयार करीत होता. ह्या विषयावरचा त्याचा ग्रंथ "सौंदर्यविज्ञान शास्त्र" (Aesthetica) १७५० मध्ये प्रसिद्ध व्हावयास लागला. ह्याच सुमारास तो हॉलंडहून ओडर नदीवरील फ्रान्कफुर्ट येथे आला. हॉलंडमध्ये असताना तो गोटशेडपेक्षा स्विस मतांचाच पुरस्कार करीत असे. त्याचा शिष्य **गेओर्ग फ्रिड्रिश मायर** (Georg Friedrich Meier) ह्याने ह्या शास्त्राच्या वृद्धीला पुष्कळच मदत केली. बर्लिनमध्ये स्वित्झर्लन्डमधील विन्टेरथूर (Winterthur) येथे राहणारा **योहान गेओर्ग सुल्झर** (Johann Georg Sulzer १७२०–१७७९) याने स्विस सिद्धान्तांना "सौंदर्यकलेची सर्वसाधारण तत्त्वे" (Allgemeine Theorie der schoenen Kuenste) ह्या आपल्या ग्रंथात चांगले व्यवस्थित स्वरूप दिले. तेव्हा प्रशियातील वाङ्मयसेवकांची नवीन तरुण पिढी बोडमर

आणि ग्रायटिंगर ह्यांच्या पक्षाला मिळावी यात आश्चर्य नाही.

इतर कवी

(अ) **याकोब इमान्युएल प्युरा** (Jakob Immanuel Pyra १७१५–४४) आणि **साम्युएल गोटहोल्ड लान्ग** (Samuel Gotthold Lange १७११–८१) हे दोघे १७३० ते १७४० या कालात हालऽमध्ये शिकत होते, आणि दोघांनी मिळून " थिरसिस आणि डामोन्स यांची मैत्रीविषयक गीते " (Thirsis und Damons Freundschaftliche Lieder १७४५) हा काव्यग्रंथ लिहिला आहे. ह्यात आणि पोपचे अनुकरण करून प्युरा याने लिहिलेल्या "खऱ्या काव्य-कलेचे मंदिर " (Der Tempel der wahren Dichtkunst १७३७) ह्या काव्यात जुन्या निर्यमक वृत्तांचा उपयोग केला आहे. ह्यामुळे ही काव्ये क्लोपस्टोकने पुढे केलेल्या सुधारणांची पूर्वचिन्हेच समजावयाला हरकत नाही. ह्यानंतर लवकरच हालऽमधील विद्यार्थी ग्लाइम (Gleim), ऊझ (Uz) आणि ग्योटझ (Goetz) यांनी ॲनाक्रेऑन्टिक किंवा प्रशियन काव्यसंप्रदाय स्थापन केला. नीतिकथां-प्रमाणे ॲनाक्रेऑन्टिक अनुकरण अठराव्या शतकात अतिशय रूढ होते; आज आपल्याला त्याची कल्पना येत नाही. हागेडोर्नने अगोदरच त्याचे जर्मनीत बीजा-रोपण केले होते, आणि हालऽमधील तरुण कवी त्याच्याकडे नवीन उत्साहाने धाव घेऊ लागले. परंतु जोपर्यंत ह्या कृत्रिम संकेताच्या अनुरोधाने जर्मन काव्य चालले होते तोपर्यंत ग्युन्थर (Guenther) सारख्यांच्या खऱ्या भावनात्मक काव्यांना वाव मिळणे कठीणच होते.

(आ) **योहान विल्हेल्म लुडविग ग्लाइम** (Johann Wilhelm Ludwig Gleim १७१९-१८०३) ह्याचा जन्म हाल्बरस्टाडट जवळ (Halberstadt) एर्म्सलेबेन (Ermsleben) ह्या गावी झाला. त्याने काही दिवस प्रथम हालऽ आणि नंतर पोटस्डाम (Potsdam) येथे शिक्षण घेतले. नंतर तो हाल्बरस्टाडटमध्ये स्थाईक झाला. सुरवातीला तो एका धर्ममंदिराच्या सल्लागार मंडळाचा चिटणीस होता व नंतर धर्माधिकारी झाला. शेवटपर्यंत तो तेथेच राहिला. कवी म्हणून तो विशेष वर चढला नाही–सामान्यच होता. पण **एवाल्ड फोन क्लाइस्ट** (Ewald von Kleist १७१५–१७५९) पासून **हाइन्रिश फोन क्लाइस्ट** (Heinrich von Kleist १७७७–१८११) पर्यंतच्या वाङ्मयक्षेत्रातील सर्व व्यक्तींशी त्याचा चांगला परिचय असल्यामुळे त्याच्या नावाला धक्का बसण्याची काही भीती नव्हती. कोणीही त्याच्याकडे गेला तरी मदत करायला ग्लाइम पिताजी नेहमी तयार असे. स्वतःचे काव्य तो अतिशय काळजीपूर्वक तपासत असे. १७४४–१७४५ मध्ये " थट्टेखोर गीतांबाबत प्रयत्न" (Versuch in scherzhaften Liedern) हा त्याचा पहिला काव्यग्रंथ प्रसिद्ध झाला, व

येथून त्याची ॲनाक्रेऑन्टिक अनुकरणाला अखंड सुरवात झाली; आणि " एका ग्रेनाडिअरने लिहिलेली प्रशियन समरगीते " (Preussische Kriegslieder von einem Grenadier १७५८) ह्या काव्यामुळे त्याला कीर्ती मिळाली. आज हे काव्य अगदी नीरस वाटते, पण त्या वेळी त्यातील देशाभिमानाच्या आविष्कारामुळे त्याकडे लोकांचे लक्ष गेले. आजही तो ह्याच काव्यामुळे प्रसिद्ध आहे. त्याच्या " नीतिकथा " गेलर्टच्या पासंगालाही पुरणार नाहीत. त्याचे " हालाडाट अथवा लालपुस्तक " (Halladat, oder das rothe Buch १७७४) हे महाकाव्य त्याच्या प्रेमगीत-गायकांच्या अनुकरणापेक्षा काही विशेष लोकप्रिय झाले नाही.

(इ) **योहान पेटर ऊझ** (Johann Peter Uz १७२०–१७९६) हा ग्लाइमपेक्षा जास्त प्रतिभासंपन्न होता. ॲनाक्रेऑन्टिक कवींतील हा दुसरा कवी. ह्याचा जन्म आन्सबाख (Ansbach) येथे झाला. त्याच्या " भावगीतांत " (Lyriche Gedichte १७४९) जर्मन ॲनाक्रेऑन्टिक काव्याचा उत्कृष्ट नमुना पाहावयास मिळतो. हागेडोर्नप्रमाणे ऊझ ह्याने इतर देशांतील भावगीतांचा चांगला अभ्यास केला होता व होरेसपासूनच नव्हे तर फ्रेंच कवींपासूनही शिकण्यासारखे होते तेवढे शिकून घेतले होते. ह्यामुळे त्याच्या काव्याचे विषय सामान्य असले तरी लॅटिन भाषेची चमक त्यात होती. ऊझच्या तत्त्वज्ञानविषयक काव्यात "थेओडिसे" (Theodicee १७५५) हे पहिल्या प्रतीचे काव्य आहे; आणि ह्या दृष्टीने शिलरशी त्याचा प्रत्यक्ष संबंध जोडता येऊन, कालानुक्रमाने वडिलकीचा मानही देता येईल. " प्रेमदेवाचा विजय " (Der Sieg des Liebesgottes) ह्यात यशस्वी रीतीने पोपच्या " रेप ऑफ दी लॉक " चे अनुकरण केले आहे. **योहान निकोलाउस ग्योटझ** (Johann Nikolaus Goetz १७२१–१७८१) हा वोर्म्सचा राहणारा व ऊझ इतकाच त्याचा लॅटिन व फ्रेंच वाङ्मयाचा अभ्यास होता. त्याने प्रसंगोपात्त काव्य केले आहे पण ते अगदी सामान्य व कृत्रिम आहे.

(ई) **एवाल्ड ख्रिस्टिआन फोन क्लाइस्ट** (Ewald Christian von Kleist १७१५ते१७५९) हा पेशाने लष्करी अधिकारी होता. पण ग्लाइमच्या सहवासाने तो कवी झाला. तथापि ॲनाक्रेऑन्टिक कवींमध्ये त्याची गणना करणे सर्वस्वी बरोबर होणार नाही. त्याला निसर्गाचे अतिशय प्रेम होते, आणि पूर्ववयात प्रेमभंग झाल्यामुळे त्याच्या काव्यावर एक प्रकारची विषण्णतेची छाया पसरलेली आहे. थॉमसन याच्या " ऋतू " वरून सुचलेलें " वसंतऋतू " (Der Fruehling) १७४९ मध्ये प्रसिद्ध झाले. वर्णनात्मक काव्याचा हा अपूर्ण भाग आहे, पण क्लाइस्ट ह्यामुळे प्रसिद्धीस आला; त्याच्या निसर्गाच्या वर्णनात जो जिव्हाळा आहे, आणि जे हुबेहुब चित्र त्याने रंगविले आहे त्यात ह्या काव्याचे सौंदर्य आहे.

कवीला येथे वसंताचे अगदी निराळे दर्शन होते. ह्या काव्याने पूर्वीच्या ब्रोकेस आणि हालर ह्यांच्या निसर्ग काव्याचा, आणि पुढे येणाऱ्या क्लोपस्टोक आणि ग्योटिन्गेन संप्रदायाच्या कवींच्या निसर्गप्रेमाच्या उद्रेकाचा योग्य सांधा जुळविला आहे. क्लाइस्टच्या आयुष्यातला अत्यंत सुखाचा काळ म्हणजे ज्या वेळी त्याचा लाइपझिगच्या लेखक कवींशी संबंध आला ती १७५७ आणि १७५८ ही दोन वर्षे, आणि विशेषत: लेसिंगच्या निकट परिचयाचा काळ. ह्याच काळात त्याने "प्रशियन सेनेला उद्देशून लिहिलेले गीत" (Ode an die Preussische Armee १७५७) आणि लहानसे कथाकाव्य "सिसिडेस आणि पारवेस (Cissides und Paches १७५९) ही दोन सुंदर काव्ये लिहिली. त्याच्या सर्व काव्यात हीच उत्कृष्ट म्हणून समजली पाहिजेत. " मातृभूमीसाठी उदात्त मरण " (Der edle Tod fuers Vaterland) ह्याचा उल्लेख कथाकाव्याच्या शेवटी आहे, व हे वीरमरण त्याला कूनेर्सडोर्फच्या (Kunersdorf) लढाईत १७५९ च्या ऑगस्ट महिन्यात आले.

(उ) **विल्हेल्म रामलर** (Wilhelm Ramler १७२५–१७९८) हा देखील काटेकोरपणाने ॲनाक्रेऑन्टिक कवी म्हणून म्हणता येणार नाही. पण क्लाइस्टपेक्षा ह्याचे ग्लाइम आणि ऊझ ह्यांच्याशी पुष्कळच साम्य आहे. रामलरचे काव्य म्हणजे मोठा फ्रीड्रिश आणि व्होल्टेअर ह्यांच्या बुद्धिवादी अभिजाततेचे मूर्त स्वरूप होय. बर्लिनमध्ये काव्यशास्त्राचा अधिकारी पुरुष आणि 'जर्मन होरेस' म्हणून त्याची तीस वर्षे कीर्ती होती. मोठ्या फ्रीड्रिशने जर्मन वाङ्मयात जास्त लक्ष घातले असते, आणि राजकवी नेमण्याची त्याला इच्छा झाली असती तर त्याने रामलरलाच तो मान दिला असता. त्याच्या "भावगीतांमध्ये" (Lyrische Gedichte १७७२) वृत्ताचा निर्दोषपणा अगदी शास्त्रोक्त पद्धतीने पाळला गेला आहे; त्यामुळे ती केवळ बौद्धिक कसरतच आहे असे वाटते. रोमन स्तोत्राचा भपका, आणि होरेसच्या प्रेमगीतांचे सौंदर्य जर्मन भाषेत आणण्याचा रामलरने प्रयत्न केला आहे; पण वाचकांवर त्याचा काहीच परिणाम होत नाही. आपल्या गुरूंच्याकडून त्याने जे मिळविले त्यावरच रामलरची कीर्ती आहे.

(ऊ) **आना लुइजऽ कार्शिन** (Anna Luise Karschin १७२२–१७९१) ही प्रशियन कवींतील उल्लेख करण्यासारखी शेवटची कवयित्री होय. अठराव्या शतकात वाङ्मयाचा व्यवसाय करणाऱ्या ज्या काही जर्मनीतील थोड्या स्त्रिया झाल्या त्या पैकी ही एक आहे. १७६० मध्ये त्या वेळच्या अभिरुचीप्रमाणे देशभक्तिपर काव्यामुळे कार्शिनचे नाव पुढे आले. ग्लाइमच्या मनात तिच्याविषयी आस्था होती, आणि १७६३ मध्ये " निवडक कविता" (Auserlesene Gedichte) हा तिचा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. तिचे लेखन सहज असे, पण स्वतंत्र

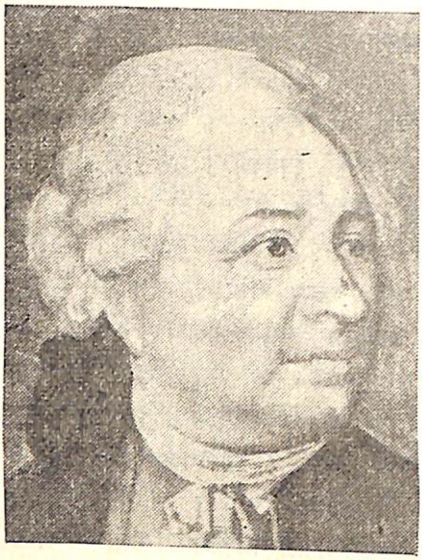
असे काही नव्हते. तिची वृत्तेही पुरुषकवींनी वापरलेली जुनी वृत्तेच होती. ग्लाइम आणि रामलर तिला पुष्कळ मदत करीत, पण बुद्धिमान माणसाला शिकता येईल असे त्यांच्या संप्रदायात फारसे काही नव्हते.

मोठा फ्रीड्रिश (Friedrich der Grosse १७१२–१७८६) याच्या वेळचे हे मुख्य कवी होत. ह्याचा अर्थ ते थोर कवी होते असा नाही. पण अठराव्या शतकातील ऐन उत्कर्षाच्या वेळचे प्रशियन अभिरुचीचे प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यात दिसून येते. जर्मन वाङ्मयाबद्दल मोठ्या फ्रीड्रिशला विशेष आस्था नव्हती. " द ला लितरातुर आलेमानदे " (de la litterature Allemande १७८०) ह्या त्याच्या ग्रंथावरून त्याच्या काळच्या जर्मन वाङ्मयाच्या स्वरूपाची त्याला मुळीच ओळख नव्हती असे स्पष्टपणे दिसून येते. तथापि राजा आणि योद्धा म्हणून राष्ट्रीय वाङ्मय निर्माण होण्यासाठी जी परिस्थिती त्याने निर्माण केली तिची प्रशियन कवींना काहीच कल्पना नव्हती. सात वर्षांच्या युद्धामुळे फ्रीड्रिश हा जर्मन लोकांचा एकदम राष्ट्रीय वीरपुरुष झाला. रोसबाखच्या (Rossbach) तोफांच्या गर्जनांनी जर्मन लोकांचे राष्ट्रप्रेम आणि आत्मविश्वास इतका वाढला की, फ्रेंचांचे देव्हारे त्यांनी मोडून टाकले; आणि स्विस लेखकांशी झालेल्या गोटशेडच्या वादाने निर्माण केली नाही इतकी आपल्या वाङ्मयाबद्दल आस्था व प्रेम त्यांच्या मनात उत्पन्न झाले. मोठ्या फ्रीड्रिशचे जर्मन वाङ्मयविषयक ऋण फक्त ग्लाइम व रामलर ह्यांच्या रणगीतांत आणि अभिजात सन्मानात मर्यादित झाले आहे असे नाही. गोएथेने आपल्या " काव्य आणि सत्य " (Dichtung und Wahrheit) याच्या सातव्या पुस्तकात म्हटले आहे की जर्मनवाङ्मयात पहिली सत्य आणि उदात्त जीवनमहत्तमता मोठ्या फ्रीड्रिशमुळे व त्याने लढलेल्या सप्तवार्षिक युद्धामुळे आली.

क्लोपस्टोक

क्लोपस्टोकच्या काव्यप्रतिभेने त्या काळच्या कविसंप्रदाय आणि टीकाशास्त्र ह्यांना खूप मागे टाकले. त्या शतकाच्या सुरवातीपासून प्रत्यक्ष वाङ्मयनिर्मिती-पेक्षा वाङ्मय कसे असावे त्याचा खल करण्यातच जर्मन लेखक गढून गेले होते. क्लोपस्टोक याच्या " मानवोद्धार "च्या (Messias) बाबतीत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्या काळातील ते पहिले खरे उत्स्फूर्त काव्य होय. १७४८ च्या वसंतऋतूत त्याचे पहिले तीन सर्ग जेव्हा प्रसिद्ध झाले, तेव्हा त्या सर्गांनी गोट-शेडच्या काव्यशास्त्राचा पायाच उखडून टाकला; आणि ज्या स्विस टीकाकारांनी क्लोपस्टोकला काव्याचा खरा मार्ग दाखविला, त्यांचे सिद्धान्तही त्याने मागे टाकले. " कवी जन्मावा लागतो, तो तयार करता येत नाही ", हे सिद्ध करणारा क्लोपस्टोक

हा अठराव्या शतकातला पहिला जर्मन कवी होय. त्याच्या आगमनाने काव्याच्या तात्त्विक चर्चेपेक्षा काव्यनिर्मिती जास्त महत्त्वाची आहे हे सिद्ध केले. फरीड्रिश गोटलीब क्लोपस्टोक (Friedrich Gottlieb Klopstock १७२४-१८०३) ह्याचा जन्म केडलिनबुर्ग (Quedlinburg) ह्या अगदी जुन्या गावात २ जुलै १७२४ रोजी झाला. त्याच्या काव्यप्रतिभेचा विशेष म्हणजे तो शाळेत शिकत असतानाच "मानवोद्धार" ह्या महाकाव्याची कल्पना व त्याचा बराचसा आराखडा त्याने तयार केला होता. इ. स. १७३९ मध्ये तो शूलफोर्टा येथे गेला. तेथे होमरचा आणि बायबलचा अभ्यास करीत असताना आणि विशेषतः मिल्टनच्या 'पॅरडाइज लॉस्ट' याच्या बोडमरने केलेल्या भाषांतराने आपणही आपल्यालोकांच्यासाठी एक खिश्चन महाकाव्य तयार करावे अशी त्याच्या मनात महत्त्वाकांक्षा उत्पन्न झाली. १७४५ मध्ये धर्मशास्त्राचा अभ्यास करण्यासाठी क्लोपस्टोक येना येथे गेला. तेथे त्या काव्याचे पहिले तीन सर्ग त्याने गद्यात तयार केले. पुढल्या वर्षी गोटशेडच्या सूचनेवरून लाइपझिग येथे गद्याचे पद्यामध्ये रूपांतर केले; आणि १७४८ मध्ये 'ब्रेमर बायट्रेग्ऽ'मध्ये त्याचे तीन सर्ग पद्यात प्रसिद्ध झाले. पहिल्या पाच सर्गांचा एक भाग १७५१ साली प्रसिद्ध झाला. दुसरी आवृत्ती दोन भागांत आणखी पाच सर्ग घालून वाढविलेली १७५५ मध्ये प्रसिद्ध झाली. तिसरा भाग (सर्ग ११–१५) १७६८ पर्यंत प्रसिद्ध झाला नाही; आणि चौथा व शेवटचा भाग (१६–२० सर्ग) १७७३ मध्ये प्रसिद्ध झाला. ह्याच वर्षी गोएथेचे "ग्योटझ फॉन बेर्लिशिन्गेन" (Goetz von Berlischingen) हे नाटक प्रसिद्ध झाले.



क्लोपस्टोक

१७४८ च्या मे महिन्यात शिक्षकाचे काम मिळाल्यामुळे क्लोपस्टोक लान्गेनसाल्झा (Langensalza) येथे गेला. तेथे मारिआ सोफी श्मिडट (Maria Sophie Schmidt) ह्या नावाच्या त्याच्या एका चुलत बहिणीशी झालेल्या त्याच्या दुर्दैवी प्रेमसंबंधामुळे त्याच्या आयुष्यावर दुःखाची छाया पसरली. त्याच्या गीतांतील फॅनी (Fanny) ती हीच होय. तथापि त्याची वाङ्मयीन

कीर्ती पसरत होती. त्याच्या महाकाव्याचे उत्साहाने कौतुक करणारा बोडमर हा पहिलाच, व त्याने १७५० मध्ये त्याला त्स्युरिशमध्ये भेटण्यासाठी मोठ्या औदार्याने व आग्रहाने बोलावणे पाठविले. उभयपक्षी ही भेट निराशाजनक ठरली; व त्याला कारण मुख्यतः क्लोपस्टोकच झाला. ह्या तरुण कवीने त्स्युरिश-मधल्या चैनी वातावरणाच्या इतक्या सहजी आहारी जावे हे बोडमरला पसंत पडले नाही. " मानवोद्धार " गाणाऱ्या कवीबद्दल त्याची कल्पना अगदी निराळी होती. त्या कल्पनेला धरून क्लोपस्टोकच्या आवडीनिवडी आणि आचरण नव्हते. त्यामुळे दोघांत औदासीन्य निर्माण झाले आणि शेवटी त्यांच्यातील संबंध पूर्ण-पणे तुटले. क्लोपस्टोक स्वित्सर्लंडमध्ये सात महिने होता. त्याच्या महाकाव्याने त्याला मिळवून दिलेल्या प्रसिद्धीमुळे त्याला जी आशा वाटत होती ती सफल झाली. डेन्मार्कचा राजा पाचवा फ्रेड्रिक ह्याने त्याला कोपेनहागेनला येऊन आपले महाकाव्य पूर्ण करण्याचे निमंत्रण दिले. तिकडे जात असताना वाटेत तो हाम्बुर्गला काही दिवस थांबला. येथे त्याची मार्गारेटा मोलर (Margareta Moller) तथा मेटा (Meta) किंवा त्याची सिडली (Cidli) हिच्याशी ओळख झाली, आणि १७५४ मध्ये ती त्याची बायको झाली. पण हे सुख त्याला फार दिवस मिळाले नाही. चार वर्षांनी मेटा निवर्तली, आणि क्लोपस्टोकचे आयुष्य पुन्हा अस्थिर झाले. मधल्या दोन वर्षांच्या कालखंडाशिवाय १७७० पर्यंत कोपेनहागेनमध्ये क्लोपस्टोक राहात होता. त्या वर्षी राजकीय कारणामुळे डेन्मार्कशी त्याचे संबंध सुटले आणि तो पुन्हा हाम्बुर्गला राहण्यास आला. तथापि त्याचे डॅनिश पेन्शन काही बंद झाले नव्हते. इ. स. १८०३ मध्ये त्याचा अंत झाला व हाम्बुर्गजवळच्या ओटेनसेन (Ottensen) ह्या गावी मोठ्या समारंभाने त्याचा अंत्यविधी झाला.

मानवोद्धार (Messias)

हे वीस सर्गांत पसरलेल्या अंदाजे वीस हजार श्लोकांचे महाकाव्य आहे. त्याचा विषय प्रारंभीच सांगितल्याप्रमाणे ख्रिस्ताने केलेला मनुष्यजातीचा उद्धार हा आहे. नवीन करारामध्ये ख्रिस्त हा ओलिव्हपर्वतावर चढतो, तेथून क्लोपस्टोकने आपल्या काव्याला सुरवात केली आहे, कारण मनुष्यजातीच्या उद्धारासाठी त्याने जे क्लेश सोसले त्यांना येथून सुरवात होते अशी त्याची कल्पना आहे, आणि ह्याचा शेवट परमेश्वराच्या उजव्या हाताला ख्रिस्त जाऊन बसतो येथे केला आहे. बायबलमधल्या ह्या दोन घटनांतल्या वृतान्तापेक्षा " मानवोद्धार " ह्याचा विषय विस्तृत आहे. त्याचा आदर्श जो मिल्टन ह्याच्याप्रमाणे क्लोपस्टोकही आपले कथानक पृथ्वीवरच्या हकीगतींपुरते मर्यादित करीत नाही. त्यांना ह्या

काव्यात फार थोडे स्थान आहे. देवदूत आणि राक्षस आपल्या डोळ्यासमोर वावरत असतात. प्रत्यक्ष त्रिमूर्ती (Trinity) सुद्धा आपल्यासमोर उभी राहते. येथे कवीने नवीन कराराच्या खाली खोल बुडी मारली आहे, आणि पूर्वीच्या अभिजात कवींप्रमाणे प्रत्येक गोष्टीचे आणि घटनेचे महत्त्व वर्णन केले आहे. पण एवढे असूनही जगातल्या सर्व धार्मिक काव्यात " मानवोद्धार " (मेसिआस) हे अत्यंत रुक्ष आणि समजण्यास कठीण काव्य आहे. क्लोपस्टोकने ह्या काव्यासाठी ख्रिस्तचरित्रातील जो भाग घेतला आहे तो अतिशय लहान आहे व काव्याचा विस्तार त्या मानाने अतिशय मोठा आहे. हा एवढाच यातील दोष आहे असे नाही तर खुद्द कवीच्या मनोरचनेतही तो आहे. क्लोपस्टोकची मनोरचना स्वभावतः भावगीतांना अनुकूल अशी असताना महाकाव्याचे काम त्याने आपल्या अंगावर घेतले. होमर आणि मिल्टन ह्यांची पद्धत–(जी मध्ययुगातील कवींनी अजाणता अंगीकारिली होती) तीच महाकाव्याला योग्य आहे, हे त्याला समजले नाही. कोणत्याही धर्मातील अतिमानुष व्यक्तींना नेहमीच्या परिचित माणसांची रूपे दिली, आधिदैविक घटनांना आधिभौतिक पातळीवर आणले तरच वाचकांना त्या समाजात व त्यांच्याबद्दल आपलेपणा व सहानुभूती वाटते. पण क्लोपस्टोक हा धार्मिकतेच्या वातावरणात वाढला असल्यामुळे त्याला असले मानुषीकरण त्याज्य वाटले; आणि म्हणून त्याने सर्व अतिमानुष व्यक्ती अंधुक आणि अस्पष्ट रेखाटल्या आहेत. मानवी व्यक्तीशिवाय कथानकात नाट्य आणि गती येणार नाही. " मानवोद्धार " काव्यात कथानुसंधान राहात नाही. क्लोपस्टोक निरनिराळ्या अनेक भावनांमध्ये रंगून जातो, आणि महाकाव्यात घटनांना अतिशय महत्त्व आहे हे तो अगदी विसरून जातो. चवथ्या सर्गातील " माझे काव्य भावना व धार्मिक सहजता यांत वाहून जाते " (Also fliesse mein Lied voll Empfindung und seliger Einfalt) ही ओळ त्याच्या काव्याचे स्वरूप यथार्थाने वर्णन करते.

आधुनिक वाचकांना "मानवोद्धार"मधील कल्पनांच्या उत्तुंग भराऱ्या खात्रीने आकर्षक वाटतील. ह्यामुळे ह्या काव्याच्या सुरवातीच्या सर्गांत वातावरण अतिशय विस्तृत झाले आहे. निसर्गाची आदर आणि भीती उत्पन्न करणारी निरनिराळी स्वरूपे,—विजांचा कडकडाट, पर्वतांचे विशाल वैभव, अनंतत्व व अविनाशित्व–इत्यादी वर्णन करताना असे काही कल्पनासामर्थ्य दाखविले आहे की, अठराव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील दुसऱ्या कोणत्याच कवीत ते दिसून येत नाही. स्वर्गाला गवसणी घालणारा पूर्वीच्या सर्गांतील उत्साह पुढे अगदीच कमी झाला, आणि पुढच्या सर्गांत काव्यरचना जास्त काळजीपूर्वक केल्यासारखी दिसत असली तरी झालेली हानी त्यामुळे काही भरून येत नाही. क्लोपस्टोकच्या महाकाव्याचे खरे

स्वरूप पहिल्या तीन सर्गांतच दिसून येते. चौथ्या सर्गात काही सुंदर पद्यरचना आहे. विशेषतः " शेवटचे भोजन " याचे वर्णन चांगलेच आहे, पण एकंदर सर्ग कंटाळवाणा होण्याइतका लांब आहे. पुढच्या तीन सर्गांत कवीची परिपक्व अवस्था दिसून येते, तशी पुढच्या इतर कोणत्याही सर्गात–किंबहुना सबंध काव्यात–दिसून येत नाही. तसेच काव्याची पहिली चमक काही येथे आढळत नाही. कल्पनेने निर्माण केलेले जीवनप्रसंग आणि त्यांच्या वर्णनांची नीरस कंटाळवाणी लांबण, हा विरोध आठव्या सर्गापासून पुढे चांगलाच जाणवतो. आणि दहाव्या सर्गात कथानकाचा उत्कर्षबिंदू येऊन गेल्यानंतर काव्याचा पुढचा उत्तरार्ध अगदी निर्जीव झाला आहे.

" मानवोद्धार " हे पूर्ण होण्यापूर्वी जर्मन वाङ्मयात वेगाने पुढे येणाऱ्या नवीन आंदोलनामुळे ते मागे पडले. " तुफान व ताण " (Sturm und Drang) या चळवळीत भाग घेणारी नवी पिढी निर्माण झाली होती. तिला रंगभूमीची द्रुतगती आणि तिच्या वरील जिवंत व्यक्ती पाहिजे होत्या. मिल्टन जाऊन शेक्सपियर त्यांचा आदर्श झाला. त्यामुळे ह्या शतकाच्या मध्यावर क्लोपस्टोकच्या महाकाव्याचे ज्या उत्साहाने स्वागत झाले, तो उत्साह पुढे वीस वर्षांत थंड पडला. शेवटपर्यंत प्रामाणिकपणाने जे त्याचे वाचक राहिले त्यांत पुष्कळसा भावनात्मक लोकांचा भरणा होता. " मानवोद्धार " ह्याचे वाङ्मयीन युगाच्या दृष्टीने महत्त्व लक्षात येण्यासाठी त्यावेळचे ते पहिले जर्मन महाकाव्य आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. १७४८ मध्ये जर्मन लोकांना निबेलुन्गेनगीत, पार्झिवाल, ट्रिस्टान ह्या आपल्या जुन्या महाकाव्यांचा अगदी विसर पडला होता. शिवाय **ख्रिस्टिआन हाइन्रिश पोस्टेल** (Christian Heinrich Postel) याचे " डेर ग्रोसऽ विटेकिंड " (Der grosse Wittekind १७२४) आणि **बेसर** व **क्योनिग** (Besser und Koenig) ह्यांसारख्या दरबारी कवींची काव्ये किती नीरस होती, ह्या सर्व गोष्टी लक्षात घेतल्या तरच क्लोपस्टोकने केलेल्या सुधारणेची आपल्याला नीट कल्पना येईल. " मानवोद्धार " उशिरा आले किंवा जर्मन वाङ्मय अतिशय वेगाने पुढे जात होते म्हणून त्याचा संप्रदाय स्थापन झाला नाही. ह्याच्या ज्या अनुकरणात्मक नकला झाल्या त्या ह्याच्यापेक्षाही कमी दर्जाच्या आहेत. ह्या प्रांतात क्लोपस्टोकचे अनुकरण करावे असे बोडमरलाही वाटत होते आणि लाफाटर (Lavater) व वीलांड (Wieland) ह्यांनीही आपल्या तरुणपणी बायबलच्या विषयावर महाकाव्ये केली आहेत.

क्लोपस्टोकचे इतर लेखन

" मानवोद्धार " आता जवळजवळ अडगळीत पडल्यासारखे झाले असले तरी

क्लोपस्टोकचे इतर काव्य-भावगीते-अजूनही आवडीने वाचली जातात, क्लोपस्टोक सबंध आयुष्यभर भावगीते लिहीत होता. प्युरा आणि लान्गऽ ह्यांनी प्रथम जर्मन काव्याला वापरलेल्या जुन्या निर्यमक वृत्तांचा क्लोपस्टोकने ह्या काव्यांसाठी उपयोग केला आहे. त्याने १७७१ मध्ये प्रथम आपला काव्यसंग्रह "स्तोत्रे" ह्या नावाने प्रसिद्ध केला. हा शब्द त्याने विशिष्ट काव्यप्रकार ह्या अर्थी वापरलेला नसून " काव्य " ह्या सामान्य अर्थीच वापरला आहे. यात २२९ कविता असून " मानवोद्धार " यामध्ये त्याच्या काव्यशक्तीचा जो विकास दिसतो तोच येथेही दिसतो. महाकाव्याच्या पहिल्या तीन सर्गात कवीची जी वृत्ती दिसते तोच त्याच्या सुरवातीच्या काव्यांत " कवीच्या मित्रांना " (An des Dichters Freunde १७४७) आणि " फॅनीस " (An Fanny १७४८) ह्या काव्यांत दिसते. त्या ठिकाणी त्याची धर्मनिष्ठा उचंबळून गेली आहे. " परमेश्वरास " (An Gott १७४८) ह्यामध्येही तोच ओघ वाहताना दिसतो. " त्स्युरिश-सागर " (Der Zuericher See) हे सुंदर काव्य त्याने १७५० मध्ये रचले. पुढे काहीशा शांत वृत्तीत मेटा (सिडलि) वर त्याने काव्य केले व नंतर जुन्या जर्मन काव्यांनी स्फूर्ती मिळून " हेरमान आणि थुसनेल्डा " (Hermann und Thusnelda) व " दोन काव्यदेवता " (Die beiden Musen १७५२) यांसारखी काव्ये केली. शेवटी फ्रेंच राज्यक्रांतीने त्याची निराशा झालेली दिसून येते. १७५८ व पुन्हा १७६९ मध्ये क्लोपस्टोकने " धार्मिक गीते " (Geistliche Lieder) ह्या नावाने काव्याचे दोन संग्रह प्रसिद्ध केले, पण स्तोत्रांच्या मानाने ते कमी दर्जाचे आहेत. जर्मन काव्याच्या विकासाच्या दृष्टीने त्याची भावगीते अत्यंत महत्त्वाची आहेत. त्याने जर्मन काव्यासाठी जुन्या वृत्तांचा उपयोग केला. त्याचा शब्दसंग्रह आणि वाक्यरचना जुन्या आदर्शांप्रमाणे अतिशय लवचिक होती; ह्यामुळे त्याने जर्मन भाषेला नवीन स्वातंत्र्य मिळवून दिले आणि जर्मन काव्याला वळण लावले. " वसंतोत्सव " (Frueh'ingsfeier १७५९) आणि " उन्हाळ्यातील रात्र " (Sommernacht १७६६) ह्या काव्यात त्याने जर्मन भावगीताचा इतक्या दिवस अज्ञात असलेला उगमाचा झराच शोधून काढला. चंद्रावरील या चार ओळी पहा :

" Willkommen, O silberner Mond
Schoener, stiller Gefaehrt der Nacht
Du entfliehst ? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund !
Sehet, er bleibt, das Gewoelk wallte nur hin. "

यात चंद्र हा आकाशात भ्रमण करीत असताना दिसतो, त्याला उद्देशून कवी म्हणतो, " हे विचार करावयास लावणाऱ्या मित्रा ! हे रात्रीच्या सुंदर शांत

रुपेरी चंद्रा ! थांब ! तुझे स्वागत असो ! असा धावू नकोस ! हे पाहा, तो थांबला. फक्त मेघ तेवढा पुढे धावू लागला."

क्लोपस्टोकच्या गीतांमुळे जर्मन काव्यात काहीतरी नवीन करता येईल ह्याची जाणीव त्याच्या समकालीन कवींना झाली. म्हणूनच हेबेलने जर्मन भाषेबद्दल लिहिले आहे की "लूथरने वाद्य दिले व क्लोपस्टोकने त्याला तारा जोडल्या." हेर्डरने तर असे म्हटले आहे की "जर्मन कवीचे एक भावगीत हे ब्रिटिश भावगीताच्या सर्व वाङ्मयापेक्षा भारी आहे" (अर्थातच ही अतिशयोक्ती आहे). जर्मन विद्वानांची लोकशाही (Deutsche Gelehrten-republik १७७४) ह्यात क्लोपस्टोकने लेखकांच्या लोकराज्याची एक व्यवहार्य कल्पना मांडली आहे.

क्लोपस्टोकने एकंदर सहा नाटके लिहिली. त्यांतील तीन बायबलमधील विषयांवर आहेत. "आडामचा मृत्यू" (Der Tod Adams १७५७), "सालोमो" (Salomo १७६४) आणि "डाव्हिड" (David १७७२). पैकी पहिल्याची युरोपमधील प्रमुख भाषांत भाषांतरे झाली आहेत. बाकीच्या तीन नाटकांचा राष्ट्रीय वीरपुरुष हेरमान (Hermann), हा विषय असून, "हेरमानाचे युद्ध" (Hermans Schlacht १७६९), "हेरमान आणि राजपुत्र" (Hermann und die Fuersten १७८४) आणि "हेरमानचे निधन" (Hermanns Tod १७८७) अशी त्यांची नावे आहेत. ही तिन्ही नाटके गद्यात लिहिली असून मधून मधून पोवाडे आणि समूहगीते आली आहेत. त्यांच्यात भावात्मक सौंदर्य पुष्कळ वेळा दिसून येते पण नाट्य फारच कमी आहे. मॅकफेरसनच्या ओसिआन (Ossian) मुळे जुन्या वाङ्मयप्रेमाची इंग्लंडमधून जर्मनीत जी लाट आली त्या लाटेत सापडून क्लोपस्टोकने ही नाटके लिहिली आहेत. इ. स. १७६४ मध्ये ओसिआनचे पहिले जर्मन भाषांतर प्रसिद्ध झाले. त्यामुळे जर्मनीत इतका उत्साह निर्माण झाला की खुद्द इंग्लंडमध्ये ओसिआनबद्दल इतका उत्साह वाढला नाही. या उत्साहामुळे मुख्यतः जर्मन लोक आपल्या भूतकालाकडे मोठ्या आस्थेने आणि प्रेमाने पाहू लागले.

इतर लेखक

ह्या शाहिरी संप्रदायात क्लोपस्टोकबरोबर तीन कवींचा अंतर्भाव केला पाहिजे. **मिशाअेल डेनिस** (Michael Denis १७२९–१८००), **कार्ल फ्रीड्रिश क्रेटशमान** (Karl Friedrich Kretschmann १७३८–१८०९) आणि **हाइन्रिश विलहेल्म फोन गेर्स्टेनबेर्ग** (Heinrich Wilhelm von Gerstenberg १७३७–१८२३). ह्या शाहिरांत गेर्स्टेनबेर्ग हा पहिला, त्याचप्रमाणे शेवटलाही समजला पाहिजे. पहिला, कारण "ओसिआन" पासून स्फूर्ती मिळाल्यामुळे

१७६६ साली " स्काल्डऽ (एक नॉर्वेजियन कवी) याची कविता " (Gedicht eines Skalden) हे काव्य लिहून त्याने जर्मन वाङ्मयात शाहिरी काव्याला सुरवात केली, आणि हा शेवटचा कवी ह्यासाठी की क्लोपस्टोकपासून " तुफान आणि ताण " ह्या संक्रमणाचा तो द्योतक आहे. (१) गेर्स्टेनबेर्गचा जन्म टोन्डेर्न (Tondern) मध्ये झाल्यामुळे एका अर्थाने तो डेन होता; पण डेनिस आणि क्रेटशमान ह्यांच्यापेक्षा त्याची प्रतिभा श्रेष्ठ दर्जाची होती. सुरवातीला तो ॲनाक्रेऑन्टिक पद्धतीचे काव्य ' स्वेच्छाचार ' (Taendeleyen १७५९) व ग्लाइमची " समरगीते " (Kriegslieder १७६२) ह्यांचे अनुकरण करी. आज त्याचे नाव " युगोलिनो " (Ugolino १७६८) ह्या भीषण शोकांतिकेमुळे प्रसिद्ध आहे. मनुष्याच्या मनातच सुखदुःखादी भावना अगदी स्वतंत्रपणे असतात व बाह्य परिस्थितीवर त्या मुळीच अवलंबून नसतात हे ह्यात त्याने दाखविले आहे. (२) क्रेटशमान ह्याचे काव्य अगदी उथळ आहे. " फारुसच्या पतनाच्या वेळचे शाहीर न्हिनगुल्फ याचे गीत " (Gesang Rhingulfs des Bardes, als Varus geschlagen war १७६८) हे त्याचे काव्य प्रसिद्ध झाले त्या वेळी ते अतिशय लोकप्रिय होते, व ह्या दृष्टीने त्या संप्रदायाचा नमुना म्हणून हे म्हणता येईल. पण ह्याची काव्यप्रतिभा अगदी हीन दर्जाची होती, व वीरकाव्यात ॲनाक्रेऑन्टिकमधील क्षुद्र गोष्टी सुद्धा आणण्यात त्याने जो अरसिकपणा दाखविला आहे, त्यामुळे शाहिरी काव्याबद्दल प्रतिकूल मत तयार झाले. शाहिरांचा ऑस्ट्रियन प्रतिनिधी (३) डेनिस त्याच्या ओसिआनच्या भाषांतराने १७६८-६९ प्रसिद्धीस आला. १७७२ मध्ये त्याने आपले स्वतःचे काव्य "शाहीर सिनेडची गीते " (Lieder Sineds des Bardes) ह्या नावाने प्रसिद्ध केले. Sined मध्ये त्याने आपल्या (Denis) ह्या नावाच्या अक्षरांचा क्रम उलटा घेतला आहे, हे सहज समजण्यासारखे आहे. त्याच्या स्वतःच्या काव्यापेक्षा उत्तर जर्मनीचे वाङ्मय त्याने ऑस्ट्रियामध्ये लोकप्रिय केले हीच त्याची जर्मन काव्या-बद्दलची महत्त्वाची कामगिरी होय. प्रशियन काव्यसंप्रदायातील कृत्रिम अभिजातते-विरुद्ध सहेतुकपणे उभारलेल्या बंडातून हा शाहिरी संप्रदाय निर्माण झाला. पण राष्ट्रीय स्वरूप येण्याइतका त्यात जोर नव्हता, हे त्या वेळच्या लोकांनाही माहीत होते. ह्यामुळे थोड्या काळात हा " तुफान व ताण " ह्यात विलीन झाला, किंवा त्याचे कार्य " ग्योटिन्गेनचे कविमंडळ " (Goettinger Dichterbund) यातील कवींनी निराळ्या नावाने चालू ठेवले.

सालोमोन गेसनर (Salomon Gessner १७३०-१७८८) हा अठराव्या शतकात जर्मन वाङ्मयाची जी शीघ्र प्रगती होत होती तिच्यापासून अगदी अलिप्त होता. त्याचा जन्म त्स्युरिश येथे झाला व वयाच्या १९ व्या

वर्षी पुस्तकविक्रेत्याचा धंदा शिकण्यासाठी तो बर्लिनला गेला. पण धंद्यापेक्षा कला आणि वाङ्मय ह्यांकडेच त्याचा ओढा होता, त्यामुळे तो लवकरच आपल्या गावी परत आला; आणि चित्रकला व ठसे तयार करण्याची कला प्राप्त करून घेण्याच्या मार्गाला तो प्रथम लागला, व नंतर वाङ्मयाकडे वळला. सुरवातीला तो ॲनाक्रेऑन्टिक पद्धतीची कविता करी, पण रामलरच्या सूचनेप्रमाणे गद्य लिहिता लिहिता तेच त्याच्या प्रकृतीला मानवू लागले. त्याची "धनगरी जीवना-विषयी शब्दचित्रे" (Idyllen १७५६ आणि १७७२), गोएथेचे 'वेर्थर' (Werther) येण्यापूर्वी सर्व युरोपमध्ये अतिशय लोकप्रिय झाली होती. तसेच त्याची शेतकरी जीवनावरची कादंबरी "डाफानिस" (Daphnis १७५४) आणि त्याचे महाकाव्य "आबेल्सचा मृत्यू" (Der Tod Abels १७५८) ही सर्व पुस्तके गद्यात लिहिली आहेत. हे गद्य अगदी तोलूनमापून लिहिलेले आणि अर्थाच्या दृष्टीने अगदी हळुवार असे आहे. प्रेमाचे सुस्कारे टाकणारे शेत-करी व लाजणाऱ्या त्यांच्या बायका ह्यांचे जग कृत्रिम तर खरेच, पण त्यात काही वास्तवताही आहे. ह्या स्विस थेओक्रिट्सचे निसर्गप्रेम त्याच्या हालर ह्या देशबांधवाप्रमाणे खरे आणि मनापासून होते. रिचर्डसनप्रमाणे तो मनोविश्लेषणही करीत असे. हा स्वभावाने कृपाळू होता आणि निरलसपणाने तो आपले लेखन करीत असे. त्याची लेखनपद्धती रोकोको असली, तरी रोजच्या घरगुती जीवनाला ध्येयात्मक स्वरूप देऊन, त्या वेळच्या भावनात्मक जगाला जे पाहिजे होते व ज्यासाठी त्याची धडपड चालली होती, ते त्याने त्याला मिळवून दिले. राज्यकारभार करणाऱ्या कौन्सिलचा सभासद म्हणून गेसनरला त्सुरिशमध्ये अतिशय मान होता.

१६

राष्ट्रीय जर्मन रंगभूमी
इंग्लिश परंपरेचे अनुकरण : लेसिंग

गोटहोल्ड एफ्राइम लेसिंग (Gotthold Ephraim Lessing १७२९ ते १७८१) ह्याने मायसेन (Meissen) च्या सेंट आफ्रा (St. Afra) च्या शाळेतील शिक्षणक्रम संपवून १७४६ च्या पावसाळ्यानंतर लाइपझिगच्या विद्यापीठात विद्यार्थी म्हणून प्रवेश केला. त्या वेळी त्याचे १८ वे वर्ष चालू होते. तो लाइपझिगला आला तेव्हा "ब्रेमर बायट्रेगऽ"चा अंमल त्या शहरावर होता. गोटशेडचा अधिकार आता राहिला नव्हता. त्याला कोणी मानीत नव्हते हे जरी खरे असले तरी " मानवोद्धाराचे " पहिले सर्ग अजून प्रसिद्ध झाले नव्हते. लेसिंग बायट्रेगऽच्या संप्रदायातला नव्हता तरी **क्येस्टनर** (Kaestner) व **ख्रिस्टलोब म्युलिउस** (Christlob Mylius) ह्यांच्याशी त्याचा स्नेह



लेसिंग

होता. त्याचे स्वतःचे त्या वेळचे लेखन सॅक्सन संप्रदायातले होते. विद्यापीठातील अभ्यासापेक्षा त्याचे लक्ष नाटकाकडे होते. त्याचा बाप धर्मप्रचारक असल्यामुळे त्याला आपल्या मुलाची काळजी वाटे. लेडी नॉयबरच्या (Neuber) कंपनीतील नटांशी लेसिंगचा चांगला परिचय होता व १७४८ च्या सुरवातीला त्याच्या पहिल्या नाटकाचा " तरुण शिक्षित विद्वान " (Der Junge Gelehrte) याचा जाहीर प्रयोग झाला. (ह्या नाटकाचा पहिला खर्डा त्याने शाळेत असतानाच तयार केला होता). विद्यार्थी दशेतील त्याचे दुसरे सुखान्त नाटक " मिसोगिन " (Der Misogyn १७४८) प्रथम एकांकी होते, पण पुढे त्याचा विस्तार करून व ते सुधारून त्याने त्याचे तीन अंक केले. ह्याशिवाय ह्याच काळातील इतर तीन नाटके अजूनही लोकांना आवडण्यासारखी आहेत. " स्वतंत्र विचाराचा माणूस " (डेर फ्रायगाइस्ट, Der Freygeist १७४९) ह्याचा मनुष्यावर मुळीसुद्धा विश्वास नाही. पण त्याच्या उदार मित्रांनी त्याला कर्जातून मुक्त केल्यामुळे त्याचा स्वभाव बदलतो व मनुष्यावरचा त्याचा अविश्वास नाहीसा होतो. " ज्यूलोक " (Die Juden १७४९) याचे कथानक एका उदार ज्यूच्या भोवती रंगविले आहे व ह्या दृष्टीने वरील नाटक " शाहणा नाथान "चे पूर्वसूचक समजले पाहिजे. " खजिना " (Der Schatz १७५०) हे प्लाउटुसच्या एका सुखान्त नाटकाचा मोठ्या कौशल्याने केलेला स्वैर अनुवाद आहे व रंगभूमीवर हे बराच काळपर्यंत लोकप्रिय होते. ही नाटके ठराविक साच्यात आणि सुखांतिकेच्या ठराविक युक्त्या प्रयुक्त्या योजून लिहिलेली आहेत. पण त्यांतील संभाषणात व मुद्देसूद वादविवादात एक प्रकारचे वैशिष्ट्य आहे. त्यावरून लेसिंगच्या परिपक्व लेखनशैलीची कल्पना येते. त्या वेळच्या आवडत्या विषयावर " साम्युएल हेन्झी " (Samuel Henzi) ह्या नावाचे एक नाटक त्याने लिहावयास घेतले होते पण ते अर्धवट राहिले आहे. त्याचे लेखनाचे क्षितिज कसे वाढत होते हे यावरून चांगले दिसून येते. १७५१ साली त्याने आपला काव्यसंग्रह " किरकोळ " (Kleinigkeiten) ह्या नावाने प्रसिद्ध केला पण एक–दोन अल्पाक्षरोक्तीशिवाय (Epigramm) त्यांत नाव घेण्यासारखे काही नाही.

मध्यंतरी लेसिंगने धर्मशास्त्र सोडले व तो वैद्यकाकडे वळला पण १७४८ मध्ये त्याच्या विद्यार्थी जीवनाचा एकाएकी शेवट झाला. त्याचे नाटकी मित्र पैशांच्या पेचात सापडल्यामुळे तेथून पळून गेले; आणि तो त्यांना जामीन राहिला असल्यामुळे त्यालाही पळून जाणे भाग पडले. नोव्हेंबरमध्ये तो बर्लिनमध्ये स्थायिक झाला व १७५५ पर्यंत तो तेथे होता. मध्यंतरी १७५१–१७५२ च्या हिवाळ्यात तो काही काळ विटेनबेर्गला (Wittenberg) होता. बर्लिनमध्ये लेसिंगचे नाटकाचे प्रेम कोणत्याही प्रकारे कमी न होता कायम होते. तो नाटके

लिहीत होताच, पण म्युलिउसच्या सहकार्याने एक त्रैमासिक काढण्याचा त्याचा विचार होता. त्याचे नाव " रंगभूमीचा इतिहास व संवर्धन " (Beitraege zur Historie und Aufnahme des Theaters १७५०) असे होते. पण कल्पना फार प्रचंड असल्यामुळे ते यशस्वी झाले नाही. फक्त चार अंक प्रसिद्ध झाले. त्यांत प्लाउटुसवर लेख होते व कॅप्टीव्हीचे (Captivi) भाषांतर आणि रसग्रहण होते. हे सर्व लेसिंगनेच लिहिले होते. जर्मनीच्या राष्ट्रीय रंगभूमीची प्रगती फ्रेंचांच्या परंपरेपेक्षा इंग्लिश परंपरेत होईल हे आपले मत लेसिंगने त्याच्या प्रस्तावनेत (ऑक्टोबर १७४९) नमूद केले आहे. ह्या काळचे त्याचे टीकालेख " बर्लिनचे विशिष्ट नियतकालिक " (Berlinische privilegirte Zeitung) किंवा " शब्दकोटी साम्राज्यातील अत्याधुनिक " (Das neueste aus dem Reiche das Witzes) ह्या नावाच्या त्याच्या मासिक पुरवणीत प्रसिद्ध होत होते. एप्रिल ते डिसेंबर १७५१ पर्यंतचे सर्व लेख एकट्या लेसिंगचे आहेत. ह्या पुस्तक-परीक्षणात त्याला अनेक विषयांवर लिहावे लागत असे [illegible] टीकाकार म्हणून त्याची चिकित्सक बुद्धी प्रथम लोकांच्या नजरेस [illegible] वाङ्मयाबाबत त्याची दृष्टी निःपक्ष होती; तो स्वतः कोणत्याच पक्षाचा [illegible]. त्याचे परीक्षण स्पष्ट आणि असंदिग्ध असे; व सरळ आणि वेचक शब्दांत मांडलेले असे. अशा प्रकारचे परीक्षण जर्मन टीकावाङ्मयात पूर्वी कधी सहसा दिसून येत नव्हते. १७५३ मध्ये लेखक म्हणून आपले आसन स्थिर झाले आहे असे आढळून आल्यावर आपल्या लेखांची संकलित आवृत्ती प्रसिद्ध करण्यास त्याने सुरवात केली व १७५५ पर्यंत सहा खंड प्रसिद्ध केले. " लेख " (Schriften) सहा खंड १७५३ ते १७५५. दुसऱ्या खंडात लान्गऽने केलेल्या होरेसच्या भाषांतरावर थोडक्यात प्रतिकूल टीका केली होती. " थिरसिस आणि डामोन्सची मैत्रीविषयक गीते " (Thirsis und Damons Freundschaftliche Lieder) या पुस्तकाचा लान्गऽ हा प्युराबरोबर सहलेखक होता. लान्गऽला लेसिंगच्या टीकेचा राग आला व त्याच्या खंडांच्या लहान आकारावरून त्याने तुच्छतेने त्याना " संदर्भ-हस्त-पत्रिका " (Vademecum) म्हटले. लेसिंगने " सॅम्युएल गोटलीब लान्गऽकरिता पुस्तिका " या नावाने लगेच १७५४ मध्ये त्याला उत्तर दिले. ह्या लेखात लान्गऽच्या भाषांतराचे कसून परीक्षण केले, आणि विद्वत्तेबद्दल व लेखनाबद्दल त्याचे जे काही थोडेफार नाव होते ते पार धुऊन टाकले.

बर्लिनमधील लेसिंगचा उत्तर काळ त्याच्या आयुष्यातला अत्यंत उत्कर्षाचा काळ म्हटला पाहिजे. दिवसेंदिवस त्याचा लौकिक वाढत होता आणि ह्याच काळात त्याला जिव्हाळ्याचे दोन स्नेही मिळाले. एक मेन्डेलसोन (Mendelsohn) व दुसरा निकोलाय (Nicolai). **मोझेस मेन्डेलसोन** (१७२९-१७८६) ज्यू होता, आणि

अगदी खालच्या स्थितीतून मोठ्या धीराने आणि चिकाटीने तो वर आला होता व बर्लिनमधील सुशिक्षित समाजात त्याने मानाचे स्थान मिळविले होते. " फ्येडोन उर्फ आत्म्याचे अमरत्व " (Phaedon oder ueber die Unsterblichkeit der Seele १७६७) ह्या ग्रंथामुळे मुख्यतः त्याची प्रसिद्धी झाली. प्लेटोच्या ग्रंथाप्रमाणे हा संवादात्मक असून आत्म्याच्या अमरत्वाबद्दल यात चर्चा केली आहे. हा अतिशय लोकप्रिय ग्रंथ आहे. ह्यापूर्वी दोन वर्षे त्याने " भावनेविषयी पत्रे " (Briefe ueber die Empfindungen) हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला होता. १७५५ मध्ये लेसिंगच्या सहकार्याने " आत्मतत्त्वाचा विचार करणारा पोप " (Pope ein Metaphysiker) हा निबंध लिहिला. कवी तत्त्वज्ञानी असला पाहिजे असे नाही हे निबंधातील सूत्र लेसिंगचेच आहे. ख्रिस्टोफ फ्रीड्रिश निकोलाय (Christoph Friedrich Nicolai १७३३-१८११) हा बर्लिनमधील एक पुस्तकविक्रेता आणि प्रकाशक होता. आपल्या पूर्व आयुष्यात लेसिंगचा स्नेही आणि मदतनीस म्हणून त्याने वाङ्मयाच्या प्रगतीला चांगला हातभार लावला. आयुष्याच्या उत्तरार्धात "त्याने सेबाल्डुस नोथान्कर" (Sebaldus Nothanker १७७३-७६) ही कादंबरी लिहिली. हिला पुष्कळ वाचक लाभले. ह्यात कथानक असे नाही. सनातनी वृत्तीवर बौद्धिक दृष्टिकोनातून हल्ला चढविला आहे. त्यामुळे त्या वेळच्या जीवनाची वाचकाला चांगली माहिती मिळते. "१७८१ मध्ये जर्मनी व स्वित्सर्लन्डमधून केलेल्या प्रवासाचे वर्णन" हे ह्याच दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. वाङ्मयातील बुद्धिवादाचा प्रतिनिधी म्हणून त्याने 'वेर्थर' ह्या पुस्तकाची थट्टा केली आहे, व स्वतः गोएथऽ व शिलर यांच्या "क्झेनीन" (Xenien) ह्या नियतकालिकाचा एक विषय बनला आहे. " रोमॅन्टिक चळवळीचा " निकोलाय हा कट्टर विरोधक होता. ह्या दोन मित्रांच्या साहाय्याने लेसिंगने १७५९ मध्ये " अति अर्वाचीन वाङ्मयाच्या संदर्भाबाबत पत्रे " (Briefe, die neueste Litteratur betreffend) हे नियतकालिक सुरू केले. पण ह्यापूर्वीच १७५४ मध्ये "सोडवणूक " (Rettungen) हा ग्रंथ लिहून आपल्या धर्म-ग्रंथमालेला सुरवात केली. ह्या ग्रंथात त्याने प्रचलित धर्मज्ञांच्या दुराग्रहामुळे चांगले विचारवंत कसे मागे पडले आहेत हे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. दोन वर्षांपूर्वी त्याच्या आणि व्होल्टेअरच्या स्नेहात काही अनुचित प्रकार घडला होता, त्याच्याच विचारांचा परिणाम म्हणून लेसिंग त्या काळच्या सनातनी वृत्ती आणि बुद्धिवाद ह्यांच्या झगड्यात अहमहमिकेने भाग घेऊ लागला.

(अ) **कुमारी सारा सॅम्पसन :** १७५५ मध्ये लेसिंग नाटककार म्हणून पुढे आला व "मानवोद्धाराचे" जर्मन महाकाव्यात जे स्थान आहे तेच त्याच्या नवीन नाटकाचे जर्मन नाटकात आहे. "**कुमारी सारा सॅम्पसन**, एक नागरी सामाजिक

शोकान्तिका" (Miss Sara Sampson, ein buergerliches Trauerspiel १७५५) ह्या सामाजिक नाटकाने गोटशेडच्या नाट्यविषयक सिद्धान्तांना चांगला धक्का दिला आणि राष्ट्रीय नाटकाचा पाया घातला. अभिजात फ्रेंच नाटकाची बंधने तोडून इंग्लिश नाटकाप्रमाणे जर्मन नाटक स्वतंत्रपणाने आणि स्वाभाविक रीतीने वावरू लागेल तेव्हाच त्याची प्रगती होईल, असे जे तो आतापर्यंत सांगत होता, त्याचेच हे नाटक प्रत्यक्ष स्वरूप होते. "नागरी सामाजिक शोकांतिका" ही मूलतः इंग्लिश, पण जॉर्ज लिलो (George Lillo) याच्या 'लंडनचा व्यापारी' (The London merchant १७३१) ह्याने ती युरोपमध्ये रूढ झाली. "मिस सारा सॅम्पसन" च्या कथानकावर व रचनेवर चार्लस जॉनसनच्या ' सेलिआ ' (Caelia १७३२) या नाटकाचा पुष्कळ परिणाम झाला व शाडवेलकृत " आलसाटिआचा गृहस्थ " (Squire of Alsatia) यावरूनही लेसिंगने काही घेतले आहे. पण नाटकातील भावनांचे स्वरूप व नायिकेचा स्वभाव घडविणाऱ्या कामी रिचर्डसनच्या "क्लारिसा हार्लो" (Clarissa Harlowe) ह्या कादंबरीचा प्रामुख्याने उपयोग झाला आहे. लेसिंगने ह्या नाटकातली पात्रांची नावे इंग्लिश ठेवली आहेत.

नाटकाचे कथानक : सारा आपला प्रियकर मेलेफोन्ट (Mellefont) ह्याच्या बरोबर पळून जाते व एका हॉटेलात ती दोघे राहतात. तेथे मेलेफोन्टची एके-काळची प्रेयसी मारवूड (Marwood) त्यांना ओळखते. ती साराच्या बापाला त्याच्या मुलीचा पत्ता कळविते व मेलेफोन्टचे मन वळवून त्याच्यापासून साराला भेटण्याची परवानगी मिळविते. मारवूड खोटे नाव घेऊन साराची सहानुभूती मिळविते आणि तिच्या प्रियकराविरुद्ध तिचे मन कलुषित करते. पण साराचा बाप सर वुइल्यम सॅम्पसन आपल्या मुलीवर दया करण्यास तयार आहे असे समजल्यावर ती साराची पुन्हा भेट घेते व तिच्यावर विषप्रयोग करते. सारा आपल्या बापाच्या पायांपाशी मरून पडते. मेलेफोन्ट हा मारवूडच्या हातून खंजीर ओढून घेतो आणि आत्महत्या करतो. ह्या नाटकाचा पहिला प्रयोग १० जुलै १७५५ रोजी ओडर नदीवरील फ्रान्कफुर्ट येथे झाला; त्या वेळी प्रेक्षकांच्या डोळ्यांतून अश्रूंचा पूर वाहत होता. पण साराचा स्वभाव रडका, संवाद कंटाळ-वाणे आणि स्वभावलेखन सामान्य ह्यांमुळे वीस वर्षांच्या आत हे नाटक मागे पडले. " एमिलिआ गालोटी " व " कारस्थान आणि प्रेम " ह्यांच्या पूर्वपरंपरेतील हे नाटक म्हणावयास पाहिजे. तसेच अठराव्या शतकाच्या अंतापासून मध्यम-वर्गाच्या जीवनाची व सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करणाऱ्या नाटकांची जी परंपरा उत्तर युरोपमध्ये सुरू झाली त्यांतील हे पहिलेच नाटक होय.

" कुमारी सारा सॅम्पसन " लिहीत असताना लेसिंगने आपले " नाट्य-

विषयक तात्त्विक विचार" (Theatralische Bibliothek १७५४–१७५८) या मध्ये प्रगट केले. नाट्यपरीक्षणाचा हा त्याचा दुसरा प्रयत्न, पण पहिल्या-पेक्षा हा काही विशेष यशस्वी झाला नाही. तरी सुद्धा त्यात जी भाषांतरे प्रसिद्ध झाली होती, त्यांकडे लोकांचे थोडेसे लक्ष गेले. त्यात सुरवातीला गेलर्टचा "अंतःकरणे पिळवटून टाकणारे प्रहसन" (Von dem weinerlichen oder ruehrenden Lustspiele) हा निबंध आहे. थॉमसन आणि डेसटाउशेस (Destouches) ह्यांची चरित्रे आहेत. सेनेकावर विस्तृत विवेचन असून स्पॅनिश व इटालियन नाटकांचा परामर्ष आहे. लोकांना विशेष आवडणारा भाग म्हणजे ड्रायडनच्या "नाट्यकाव्यावरील निबंधावरच्या" बऱ्याचशा भागांचे भाषांतर व ड्रायडनने केलेले शेक्सपियरचे रसग्रहण ही होत.

"कुमारी सारा सॅम्प्सनच्या" प्रयोगापासून ते १७५८ च्या उन्हाळ्यापर्यंत लेसिंग साधारणतः लाइपझिगमध्ये होता. येथे **एवाल्ड फोन क्लाइस्ट** याच्याशी त्याचा चांगला स्नेह जमला व एका श्रीमंत तरुण गृहस्थाबरोबर सहप्रवासी मित्र म्हणून युरोप पाहण्याची त्याला संधीही होती. पण सप्तवार्षिक युद्ध सुरू झाले व त्या दोघा प्रवाशांना परत फिरावे लागले. लाइपझिगमध्ये असताना लेसिंगचे नाटकाकडे लक्ष होते, पण त्या वेळी त्याच्या कल्पनांना यश आले नाही. तेथील नाटककार त्याला मागे टाकणारे होते असे नाही; पण त्याच्या विद्यार्थी दशेतल्या "ब्रेमर बायट्रेगऽ च्या" संपादकांपेक्षा ते खास जास्त बुद्धिमान होते. **योहान फ्रीड्रिश फोन क्रोनेग्क** (Johann Friedrich von Cronegk १७३१–१७५८) ह्याच्या "कोड्रूस" (Codrus १७५८) या नाटकाला बक्षीस मिळाले होते व "ओलिन्ट आणि सोफ्रोनिआ" (Olint und Sophronia १७६०) हे एक अपूर्ण नाटक त्याच्या नावावर आहे. पण एलिआस श्लेगेलने पुढे आणलेल्या अभिजात नाटकप्रकाराच्या पेक्षा तो पुढे गेला नाही. मात्र अलेक्झान्ड्राइन वृत्ताचा उपयोग करताना त्याचे कवित्व चांगले दिसून येते. **योआकिम विलहेल्म फोन ब्रावऽ** (Joachim Wilhelm von Brawe १७३८–१७५८) याच्याबद्दल लेसिंगला बरीच आशा वाटत होती, कारण तो त्याच्याच तालमीत तयार झाला होता. ब्रावऽ विसाव्या वर्षी मरण पावला. पण त्याची दोन नाटके (१) "स्वतंत्रात्मा" (Freygeist १७५८) एक सामाजिक शोकांतिका, (२) "ब्रुटूस" (Brutus) ही त्याच्यामागे उरली आहेत. दुसरे नाटक निर्यमक वृत्तात लिहिले असून हेच वृत्त पुढे अभिजात जर्मन नाटकात रूढ झाले आहे.

ख्रिस्टिआन फेलिक्स वायसऽ (Christian Felix Weisse १७२६–१८०४) हा लेसिंगबरोबरच विद्यापीठात शिकत होता व त्या दोघांनी श्रीमती

नॉयबरकरिता फ्रेंच शोकांतिकांची भाषांतरे करून दिली होती. पुढील आयुष्यात ही मैत्री थंडावली. वायसऽ रंगभूमीसाठी नाटके लिहिण्यात मोठा कुशल होता. त्याने कधी उच्च ध्येय मनात बाळगले नाही किंवा तो एकाच ध्येयाला चिकटून राहिला नाही. लोकांना आवडतील अशीच नाटके तो लिहीत असे. त्याच्या " तिसरा रिचर्ड " व " रोमिओ आणि ज्युली " ह्या नाटकांचे प्रयोग पुष्कळ वेळा होत होते. दोन्ही नाटके शेक्सपियरच्या नाटकांची रूपांतरेच होती; पण दुसऱ्या नाटकाचे स्वरूप बदलून त्याला त्या वेळच्या सामाजिक शोकान्त नाटकाचे रूप दिलेले आहे. त्याची सुखान्त नाटके " आमालिया " (Amalia १७६५) आणि " हिकमतीवर हिकमत " (List ueber List १७६७) ही तितकीच लोकप्रिय होती. आधुनिक जर्मन संगीत नाटकांचा (संगीतिकांचा) तो जनक म्हटला पाहिजे. " ग्रामीण प्रेम " (Die Liebe auf dem Lande १७६८) आणि " शिकार " (Die Jagd) ही त्याची संगीत नाटके जर्मन रंगभूमीवर बराच काळपर्यंत लोकप्रिय होती. ह्या नाटकांची स्वररचना योहान आडाम हिलर (Johann Adam Hiller १७२८–१८०४) याने केली आहे. वायसऽ याला दीर्घकाल आयुष्य लाभले होते व त्यात त्याने अनेक गोष्टी केल्या आहेत. त्याच्या कविता सहज आणि सुंदर आहेत. " बालकांसाठी छोट्या कविता " (Kleine Lieder fuer Kinder १७६६, १७६७, १७६९) आणि नियतकालिक " बालमित्र " (Kinderfreund १७७५–१७८२) ह्या दोन गोष्टींनी त्याने जर्मन बालवाङ्मयाचा पाया घातला.

क्राइस्टने लाइपझिग सोडल्यावर लेसिंगला तेथे राहण्यात गोडी वाटेना. तो १७५८ च्या मे महिन्यात परत बर्लिनला जाऊन आपल्या जुन्या मित्रांना मिळाला. बर्लिनमधल्या त्याच्या ह्या तिसऱ्या काळात लेसिंग मुख्यत: " अतिअर्वाचीन वाङ्मयाच्या संदर्भाबाबत पत्रे १७५९–६५ " ह्या नियतकालिकात गुंतला होता. युद्धात जखमी झालेल्या कल्पित लष्करी अधिकाऱ्याला लिहिलेल्या पत्रांच्या स्वरूपात ही प्रसिद्ध होत होती. सुरवातीच्या अंकांचा सर्व मजकूर निकोलाय, मन्डेलसोन आणि लेसिंग हे तिघेच लिहीत. लेसिंगचा संबंध सुटल्यावर त्याची जागा थोमास आब्ट (Thomas Abbt) याने घेतली. ह्या नियतकालिकात लेसिंगने एकंदर चोपन्न पत्रे लिहिली. ह्यांत त्या काळच्या टीकावाङ्मयाचे सर्व गुण–खोट्या अभिजाततेविरुद्ध बंड, खऱ्या पुराणवाङ्मयाचा पुरस्कार, आणि कृत्रिमतेची बंधने तोडून टाकणे– चांगल्या प्रकारे दिसून येतात. लेसिंगने त्या वेळच्या महत्त्वाच्या प्रकाशनांचा परामर्श घेतला आहे. वीलांड आणि क्लोपस्टोक यांच्यावरील परीक्षण सुंदरच आहे. ऐतिहासिक शोकान्त नाटके, भाषांतराचे गचाळ स्वरूप, कोपेनहागेनच्या क्रामर आदी धर्मज्ञांचा आग्रह, ह्या

सर्वांचा निर्भीडपणे आणि तर्कशुद्ध रीतीने विचार केला आहे. त्या वेळच्या "अभिजात" टीकाकारांनी शेक्सपियरला रानटी ठरवले होते, त्याचाही समाचार घेऊन, त्याचीच बाजू त्याने उत्कृष्टपणाने मांडली आहे. त्या वेळच्या लोकांना मोठी चमत्कारिक वाटणारी गोष्ट म्हणजे ॲरिस्टॉटलचे नियम कार्नेल–पेक्षा शेक्सपियरने जास्त प्रामाणिकपणाने पाळलेले आहेत, हे लेसिंगने मोठ्या छातीठोकपणाने मांडले आहे. फ्रेंच नाटकांच्या अनुकरणापेक्षा गोटशेडने त्याज्य ठरविलेल्या लोकप्रिय नाटकातच त्याला जर्मन नाटकाचा अभ्युदय दिसत होता. उदाहरण म्हणून त्याने आपले स्वतःचे अपूर्ण "डोक्टोर फाउस्ट" (Doktor Faust) हे नाटक दिले होते. ह्यात त्याने सोळाव्या शतकातल्या "लोककथां"–पेक्षा निराळा शेवट सुचविला होता; तो बुद्धिप्रामाण्यवादाला धरून होता असे त्याचे म्हणणे होते. लेसिंगच्या लिहिण्यात अभिजात दृष्टिकोनाला विरोधक असे काही नव्हते. आपली टीका त्याने जुन्या परंपरेपासून निर्दोष ठेवण्याचा जो आटोकाट प्रयत्न केला आहे, तो आधुनिक टीकाकारांनी आदर्श म्हणून आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवण्यासारखा आहे. ह्याच दृष्टीने मेकॉलेने लेसिंग याला "युरोप-मधील पहिला टीकाकार" म्हटले आहे ते योग्य ठरते. लेसिंग हा "वाङ्मयीन पत्रे"–यासाठी टीकात्मक लेख लिहीत होता; तरी त्याचे इतर वाङ्मयकार्य चालूच होते. रामलरच्या सहकार्याने त्याने लोगाउच्या "मनासंबंधी कविता" (Sinn-gedichte १७५९) यांचे संपादन केले. त्याने डिडेरोटच्या नाटकांची भाषांतरे १७६० मध्ये केली. तसेच स्वतःच्या गद्य "नीतिकथांचो" संकलित आवृत्ती काढली आणि तिच्या प्रस्तावनेत "बोधकथा" यावर एक सुंदर लेख लिहिला, व "फिलोटास" (Philotas १७५९) ह्या नावाचे एक एकांकी शोकान्त नाटक लिहिले. ब्रेसलाउचा गव्हर्नर "जनरल टाउएन्टझीन" (Tauentzien) याच्या चिटणीसाची मोठ्या पगाराची जागा मिळाल्यामुळे त्याने १७६० च्या पावसाळ्यानंतर बर्लिन सोडले. येथे "लाओकून" व "मिना फोन बार्नहेल्म" ह्या दोन ग्रंथांचे लेखन झाले.

(आ) **"लाओकून"** : लाओकूनच्या निमित्ताने लेसिंगचा अठराव्या शतकातील दुसऱ्या एका श्रेष्ठ बुद्धिमान गृहस्थाशी संबंध आला. **योहान योआकिम विन्केलमान** (Johann Joachim Winckelmann १७१७–१७६८) हे त्या गृहस्थाचे नाव. हा एका गरीब चांभाराचा मुलगा. ब्रान्डेनबुर्गच्या मार्कमधील स्टेन्डाल (Stendal) गावात दिनांक ६ डिसेंबर १७१७ रोजी ह्याचा जन्म झाला. ह्याने मोठ्या धीराने, निष्ठेने आणि निश्चयाने शिक्षण संपादन केले व तो प्रथम ड्रेसडेनला गेला. नंतर इ. स. १७५५ मध्ये रोमन कॅथॉलिक धर्म स्वीकारून रोमला गेला. १७६८ मध्ये ट्रिएस्ट (Trieste) येथे त्याचा

खून झाला. आपल्या कालाशी समरस व्हावे असे विन्कैलमानमध्ये काही नव्हते. त्याचा स्वभाव आणि त्याची आवड समकालीनांपेक्षा अगदी निराळी होती. तो जणू काय अकाली जन्म पावलेला ग्रीक होता; त्यामुळे जुन्या कलेचे रहस्य त्या जुन्या काळच्या कलावंतांच्या दृष्टीने त्याला समजत असे. " प्राचीन कालच्या कलेचा इतिहास " (Geschichte der Kunst des Altertums १७६४) हा त्याचा ग्रंथ अठराव्या शतकातील महान ग्रंथांपैकी एक आहे. ह्या ग्रंथामुळे कलेच्या इतिहासाचा पाया घातला गेला. आधुनिक कल्पनेप्रमाणे विन्कैलमानचे सौंदर्याच्या बाबतीतील सिद्धान्त संकुचित दृष्टीचे असतील, आणि विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या कालातील कलावंतांच्या कलाकृती कमी लेखणे अयोग्य असेल, पण त्याच्या ध्येयनिष्ठेतच त्याचे सामर्थ्य आहे. त्याचे कार्य मूलग्राही होते, आणि म्हणूनच नवीन प्रदेश शोधून काढणाऱ्या नाविकांशी त्याची तुलना करतात, ती योग्यच ठरते. ड्रेसडेनमध्ये असतानाच विन्कैलमानने " रोकोकोवर " शस्त्र उपसले होते व त्याने आपल्या " चित्रकला व शिल्पकला यांतील ग्रीक ग्रंथाच्या अनुकरणाबाबत विचार " (Gedanken ueber die Nachahmung der Griechischen Wercke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst १७५५) ह्या ग्रंथात जे म्हटले आहे त्यामुळे जुन्या कलेचे रहस्य अठराव्या शतकातील लोकांना खुले करून दिले. त्याने लिहिले आहे की, " सागर हा वरच्या थरावर जरी वादळासारखा वाटला, तरी अंतर्यामीच्या खोलीत तो शांतच असतो; त्याप्रमाणे ग्रीक कलाही कोणत्याही विकारदर्शनाच्या वेळी अंतःकरणाचे मोठेपण व गांभीर्य दर्शविते. "

वरील उताऱ्याच्या आधाराने लेसिंगने आपल्या " लाओकून, अथवा चित्रकला आणि काव्य यांच्या सीमारेषा " (Laokoon, oder ueber die Grenzen der Mahlerey und Poesie १७६६) या ग्रंथाला सुरवात केली. तोपर्यंत वरील ग्रंथाचा फक्त पहिला भाग तयार झाला होता. विन्कैलमानने " लाओकून "च्या पुतळ्यातील निःशब्द सहनशीलता आणि व्हर्जिलने लाओकून व त्याचा मुलगा यांच्या तोंडी घातलेले दुःखाचे उद्गार ह्यांची तुलना करून कवीला दोष दिला आहे. लेसिंगचे म्हणणे अज्ञात शिल्पकार व व्हर्जिल ह्यांचा हेतू एकच आहे. जाता जाता सोफोक्लिसचा (Sophocles) फिलोक्टेटिस (Philoctetes) हाही दुःख निमूटपणे सहन करीत नाही, हेही सांगितले आहे. दुःखाची अभिव्यक्ती करताना कवी आणि शिल्पकार यांच्यात भेद आढळून आला तर तो त्यांच्या कलांच्या भिन्नतेचा परिणाम म्हणून समजला पाहिजे. शिल्पकला (चित्रकला) हा दृष्टीचा विषय आहे आणि काव्य हा श्रवणाचा विषय आहे. त्यामुळे कवी आणि शिल्पकार ह्यांची साधने भिन्न आहेत. कवीला

कालानुक्रम पाहावा लागतो, त्यामुळे काव्यात कल्पना-विचार आणि त्या कल्पनेचे प्रत्यक्ष स्वरूप ही एकामागून एक येत असतात. शिल्पकार अवकाशात आपली कला उभी करतो, त्यामुळे त्याला सर्व गोष्टी एकदम दाखविता येतात. लेसिंगचा ग्रंथ एका दृष्टीने विन्केलमानच्या ग्रंथाची पुरवणी आहे; आणि काव्य व चित्र-कला ह्यांच्या क्षेत्रासंबंधाने कल्पनांचा व विचारांचा जो गोंधळ होता तो त्याने नाहीसा केला आहे. होरेसच्या " उट पिक्टुरा पोएसिस " (ut pictura poesis) ह्या उक्तीचा अगदी शब्दशः अर्थ केल्यामुळे, वास्तविक चित्रकार जे जास्त चांगल्या रीतीने करू शकेल, तेच आपल्या वर्णनात्मक काव्यात आणण्याचा त्या काळी युरोपियन कवींचा अट्टाहास होता. लेसिंगने त्याला चांगलाच धक्का दिला. आता रोमॅन्टिसिझममुळे सौंदर्याची कल्पना विस्तृत झाल्याकारणाने " लाओकून "मधील पुष्कळशा विचारांचा जोर कमी झाला आहे, हे खरे. तथापि प्रत्येक कलेचे क्षेत्र निश्चित करण्याचे लेसिंगने जे तत्त्व पुढे आणले त्यामुळे सौंदर्यशास्त्राची भविष्यकाळात प्रगती होण्यास चांगलीच मदत झाली.

(इ) **" बार्नहेल्मची मिना "**: टीकाकार म्हणून लेसिंगचे स्थान आता स्थिर झाले आणि " लाओकून "नंतर लवकरच त्याने एक नाटक प्रसिद्ध केले. त्यामुळे त्या वेळच्या नाटककारांत तो श्रेष्ठ ठरला. " बार्नहेल्मची मिना किंवा सैनिकाचे दैव " (Minna von Barnhelm oder des Soldatenglueck) ह्या सुखांतिकेतील उत्कृष्ट लेखन ब्रेसलाउमध्ये इ. स. १७६३ मध्ये झाले होते, पण १७६७ पर्यंत ते प्रसिद्ध झाले नाही. ह्या नाटकासंबंधाने लेसिंगने रामलरला एका पत्रात लिहिले आहे, " माझ्या पूर्वीच्या नाटकांपेक्षा हे सरस ठरले नाही तर आता यापुढे नाटक लिहावयाचे नाही असे मी ठरविले आहे. " त्याचा हा आत्मविश्वास अस्थानी नव्हता. अठराव्या शतकातील सुखान्त नाटकांत " बार्नहेल्मची मिना " हे प्रथम श्रेणीचे नाटक आहे. जन्मजात कवी-प्रमाणे लेसिंगला नवनिर्मितीची शक्ती जरी उत्तम नसली, त्याने निर्माण केलेल्या व्यक्ती, प्रसंग किंवा कथासूत्र त्याने वाचलेल्या शेक्सपियर मोलियर (Moliere) आणि गोलडोनि (Goldoni) इत्यादी नाटक कारांच्या नाटकांची आठवण करून देणारे असले, तरी त्याचे संवाद चांगले असून त्यामुळे नाटककाराच्या ठिकाणी हास्योत्पादनाची शक्ती आहे असे दिसून येते; त्या वेळच्या घटना आणि प्रचलित विचार आणि कल्पना ह्या नाट-कात उत्तम रीतीने प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. ह्या नाटकासंबंधी गोएथेने म्हटले आहे की " सप्तवार्षिक युद्धाच्या पार्श्वभूमिकेवरील हे उत्कृष्ट नाटक आहे. " ह्यातील पात्रांना वाङ्मयात इतर दुसरा आधार असला तरी ती खरोखरीची प्रत्यक्ष आणि जिवंत आहेत. मानापमानाची अतिरिक्त कल्पना असलेला **प्रशियन**

सैन्यातील अधिकारी मायोर फोन टेलहाइम (Major von Tellheim), लेसिंगला आपला मित्र क्लाइस्ट ह्यावरून सुचला आहे. आणि युस्ट (Just) व वेर्नर (Werner) ही देखील मोठा फ्रीड्रिश ह्याच्या हाताखाली लढलेल्या प्रत्यक्ष व्यक्तींची चित्रे आहेत. लढाईच्या शेवटी टेलहाइमला नोकरीतून काढले आहे. पण ज्या परिस्थितीत त्याला काढले आहे, त्यामुळे त्याच्या नावाला काळिमा येणार होता, म्हणून बार्नहेल्मच्या मिनेशी त्याचा विवाह निश्चित झाला असला, तरी तिला त्या बंधनात धरण्याची त्याची इच्छा नव्हती. तथापि मिना आपली सखी फ्रान्झिस्का (Franziska) व चुलता (जो नाटकाच्या शेवटपर्यंत दिसत नाही) ह्यांना बरोबर घेऊन बर्लिनला येते, आणि ज्या हॉटेलमध्ये टेलहाइम असतो त्याच हॉटेलात ती उतरते. नोकरीतून सुटलेल्या व उत्पन्नाची शाश्वती नसलेल्या लष्करी अधिकाऱ्यापेक्षा, त्या हॉटेलच्या लोभी मालकाला या नवीन पाहुण्यांची जास्त मातब्बरी वाटते, व तो टेलहाइमला आपली खोली सोडून जाण्यास सांगतो. ह्याचा राग येऊन टेलहाइम दुसऱ्या हॉटेलमध्ये जाण्याचा विचार करतो व आपल्या कर्जाची फेड म्हणून मालकाजवळ आपली आंगठी ठेवतो. तो मालक ती आंगठी मिनेला दाखवतो. मिना ती आंगठी तावडतोब ओळखते व मालकाला त्या आंगठीसाठी पाहिजे असलेली रक्कम देते. स्वतःची ओळख न देता ती टेलहाइमची भेट घेण्याचे ठरवते. त्याला एकदम आश्चर्य वाटते, पण तो आपला विचार सोडावयास तयार होत नाही. त्याच्या मानापमानाच्या कल्पना अतिरिक्त आहेत, असे मिना त्याला समजावण्याचा प्रयत्न करते, पण त्याचा काही उपयोग होत नाही. ह्यावर मिना एक कारस्थान रचते. ती आपल्या मोलकरणीमार्फत टेलहाइमला कळविते की, प्रशियन सैन्यातील अधिकारी असताना त्याच्याबरोबर विवाह ठरविल्यामुळे तिच्या चुलत्याने तिला आपली वारस करण्याचा बेत रहित केला आहे. ही बातमी ऐकून टेलहाइम आपल्या मानापमानाच्या कल्पना बाजूला सारून मिनाचे पाय धरतो. पण आता ती आपल्या मानाचा प्रश्न उभा करते व त्याच्यावर केवळ भार होऊन राहण्याचे नाकारते. ती त्याला त्याची आंगठी परत करते. तेवढ्यात राजाचे पत्र येते. त्यात टेलहाइमचे निर्दोषत्व कबूल केले असून, त्याची पुन्हा पूर्वीच्या अधिकारावर नेमणूक केलेली असते. पण मिना अजूनही दिलेली आंगठी परत घेत नाही. शेवटी ती आंगठी आपलीच आहे हे टेलहाइमच्या लक्षात येते. कथानकाचे हे असे मुख्य धागे आहेत. त्याशिवाय नाटक लोकप्रिय करणाऱ्या इतर दुय्यम घटना व पात्रेही आहेत. आजच्या काळात हे नाटक लोकप्रिय होण्यासारखे आहे. (मराठी वाङ्मयात कै. कृ. प्र. खाडिलकरांचे " मानापमान" नाटक ह्यासारखेच आहे.)

लेसिंगने " लाओकून "चे लेखन पुढे चालू ठेवले असते, तर त्याने त्यात नाटकाचाही काही विचार मांडला असता आणि ग्रीक शोकांतिकेचे खरे स्वरूप कळण्याला थोडीफार मदत झाली असती. कदाचित, पुढे काही वर्षांनी हेर्डरने सुचविल्याप्रमाणे, आधुनिक संगीत नाटकात पुन्हा ग्रीक शोकांतिका सुरू करण्याची शक्यताही त्याने सुचविली असती. हे लक्षात घेण्यासारखे आहे की ह्याच वेळी ख्रिस्टोफ विलिबाल्ड फोन ग्लुक (Christoph Wilibald von Gluck १७१४–१७८७) ह्या जर्मन संगीतज्ञाने अशा प्रकारचा प्रयत्न सुरू केला होता. ग्लुकच्या "ओरफेओ एड युरिडिस" (Orfeo ed Euridice) ह्या संगीतिकेचा प्रयोग व्हिएन्नामध्ये १७६२ मध्ये झाला व १७६७ मध्ये त्याच्या "आलसेस्टे"चा (Alceste) प्रयोग झाला. पुढे १७७४ व १७७९ मध्ये पॅरिसला त्याच्या " इफिगेनिआ " (Iphigenia) ह्या संगीतिकेचे दोन प्रयोग झाले. लेसिंगला संगीताची फारशी आवड नव्हती, त्यामुळे " लाओकून "मध्ये त्याबद्दल त्याने कितपत लिहिले असते ह्याविषयी शंका आहे. पण त्याबाबत जे लिहावयास पाहिजे ते बहुतेक " हाम्बुर्ग नाट्यतंत्राविषयी " (Hamburgische Dramaturgie) या ग्रंथात आले आहे.

(ई) **"हाम्बुर्ग नाट्यतंत्राविषयी"** : इ. स. १७६७ मध्ये हाम्बुर्गच्या लोकांनी तेथे एक जर्मन राष्ट्रीय नाट्यगृह स्थापन करण्याचे ठरविले, व लेसिंगला टीकाकार व सल्लागार म्हणून नेमले. सुरवातीपासूनच रंग काही बरा दिसत नव्हता व अठरा महिन्यांनंतर तर दरवाजे बंदच करावे लागले. पण जर्मनीत राष्ट्रीय नाट्यगृह स्थापण्याचा पहिला प्रयत्न म्हणून ह्या हाम्बुर्गच्या अनुभवाला जर्मन नाटकाच्या इतिहासात महत्त्व आहे. त्याचे " हाम्बुर्ग नाट्यतंत्र " १७६७–६८ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्याचा मूळ हेतू नाटके आणि नट ह्यांच्या गुणावगुणांचा विचार करून रंगभूमीच्या त्या कामाचा धावता वृत्तान्त प्रसिद्ध करण्याचा होता. पण पगारी नोकर म्हणून त्याला आपले विचार स्पष्टपणे आणि उघडपणे मांडणे कठीण जाऊ लागले; तेव्हा त्याने पुढे नुसता नाट्यवाङ्मयाचा आणि नाट्यशास्त्राचा विचार करण्याचे ठरविले, त्यामुळे " हाम्बुर्ग नाट्यतंत्रात " नाटकाचे केवळ तात्त्विक विवेचन आले आहे. पण अठराव्या शतकात या विषयावर लोकमत काय होते हे समजण्याला ते एक उत्तम साधन म्हणून आजही त्याला महत्त्व आहे. मेन्डेलससोन आणि निकोलाय ह्यांच्याबरोबर पत्रव्यवहार करताना दहा वर्षांपूर्वी लेसिंगची शोकांतिकेबद्दल जी मते होती, त्यांत काही फरक झाला नव्हता. नाट्यशास्त्रात अजूनही ॲरिस्टॉटलचा अधिकार निर्विवाद होता; आणि त्याचे " पोएटिक्स " हे नाटकाचे धर्मशास्त्र मानले जात होते. लेसिंगने ॲरिस्टॉटलबद्दल जे लिहिले आहे, ते त्या काळाला धरूनच होते. त्यात त्याचा

स्वतंत्रपणा असा कोणताच दिसून येत नव्हता. पण ही उणीव त्याने आपल्या विवादपटुत्वाने भरून काढली होती. त्याने तीन ऐक्यांबाबत जे आक्षेप घेतले आहेत ते अंतिम आहेत. पण ॲरिस्टॉटल हा काही नाट्यतंत्राचा मुख्य विषय नाही. फ्रेंच नाट्यशास्त्र आणि कॉर्नेल व व्होल्टेअर ह्यांची नकली अभिजातता ह्यावरच त्याचा विशेष रोख होता. त्यासाठी हाम्बुर्गची नाटके हे त्याला योग्य निमित्त मिळाले होते. फ्रेंच नाटकांवर हल्ला चढविताना लेसिंगने शेक्सपियरची आणि स्पॅनिश नाटकाची मदत घेतली आहे. एका लेखात तर त्याने व्होल्टेअर आणि शेक्सपियर ह्यांच्यातील भेद अतिशय तीव्र शब्दांत मांडला आहे. ज्या असमाधानकारक परिस्थितीत "हाम्बुर्ग नाट्यतंत्र" चालले होते त्या परिस्थितीचा परिणाम म्हणूनच हाम्बुर्ग नाटकगृह बंद पडल्यावर ते पूर्ण करण्यात लेसिंगला गोडी राहिली नाही. पण आहे त्यातही त्याची टीकापद्धती आणि स्पष्ट शब्दांत आपला आशय मांडण्याची त्याची हातोटी चांगल्या प्रकारे दिसून येते.

(उ) **"एमिलिआ गालोटी" व इतर लेखन :** हाम्बुर्गमध्ये निराशा झाल्यावर लेसिंगने जर्मन रंगभूमीच्या व्यवस्थेत प्रत्यक्ष असा पुन्हा केव्हाही भाग घेतला नाही. पण १७७१ च्या शेवटी त्याने एका नाटकाचे काम हातात घेतले. वास्तविक हाम्बुर्गच्या नाट्यगृहासाठीच ते काम सुरू केले होते व तेथे त्याचा पुष्कळसा भाग लिहून झाला होता. **"एमिलिआ गालोटी"** (Emilia Galotti १७७२) हेच ते नाटक. व्हर्जिनिआच्या (Virginia) कथेचे हे आधुनिक स्वरूप. बरेच दिवसांपासून लेसिंगच्या मनात हे कथानक घोळत होते. "कुमारी सारा सॅम्पसन" प्रमाणे "एमिलिआ गालोटी" हे सामाजिक शोकान्त नाटक आहे पहिल्यात तसा नुसता प्रयत्न होता व इंग्रजी नाटकांतून त्यात पुष्कळसे घेतले आहे. पण हे दुसरे नाटक खऱ्याखुऱ्या अर्थाने (त्यातील सर्व घटना इटालियन दरबारात होत असल्या तरी) राष्ट्रीय जर्मन शोकान्त नाटक होय. ग्वास्टालच्या राजपुत्राचे प्रेम ओडोआर्डो गालोटी (Odoardo Galotti) याच्या मुलीवर बसते, पण त्याला समजते की तिचे लग्न लवकरच सरदार आपिआनि (Appiani) ह्याच्याशी होणार आहे. त्या राजपुत्राचा सल्लागार मारिनेली (Marinelli) हे लग्न कसे मोडता येईल ह्याचा विचार करतो आणि त्यासाठी कारस्थान रचतो. सरदार आपिआनि, एमिलिआ व तिची आई गाडीतून जात असताना, वाटेत सरदारावर गोळ्या झाडल्या जातात, व एमिलिआला संरक्षणासाठी म्हणून एका किल्ल्यात ठेवण्यात येते. पण राजपुत्राने टाकलेल्या ओरसिना (Orsina) नावाच्या त्याच्या रखेलीकडून एमिलिआच्या बापाला ह्या कारस्थानाचा सुगावा लागतो, आणि राजपुत्राच्या हातात पडू देण्यापेक्षा एमिलिआच्याच विनंतीवरून तो तिला खंजीर खुपसून ठार करतो. एमिलिआ गालोटीचा शेवट हाच या नाटकाचा

दोष आहे. आधुनिक प्रेक्षकांच्या दृष्टीने " व्हर्जिनिआचा खून " कोणी नाटककार करवील असे वाटत नाही. लेसिंगने मोठ्या कौशल्याने आपल्या नायिकेला असा शोकान्त शेवट करण्यात अडकविण्याचा प्रयत्न केला आहे, पण तो यशस्वी झाला आहे असे म्हणता येत नाही. तथापि " एमिलिआ गालोटी " हे एक सुंदर शोकान्त नाटक आहे, त्याची रचना कौशल्यपूर्ण आणि पात्रे (विशेषतः मारिनेली आणि ओर्सिना ही) रेखीव आणि जिवंत आहेत. लेसिंगच्या इतर नाटकांपेक्षा ह्या नाटकाने जर्मन नाटकाच्या प्रगतीला पुष्कळच मदत केली आहे आणि एका दृष्टीने "तुफान आणि ताण" ह्या काळातील नाटकांचे हे पूर्वचिन्हच म्हणता येईल.

" एमिलिआ गालोटी" नंतर लेसिंग याचे वाङ्मयक्षेत्रात प्रमुख स्थान राहिले नाही. अठराव्या शतकातील जर्मन वाङ्मय इतक्या झपाट्याने पुढे जात होते की, त्याला त्याच्या पूर्वकालीन लेखकांप्रमाणे त्याच्या बरोबर जाणे अशक्य झाले. तथापि आध्यात्मिक स्वातंत्र्यासाठी त्याचा लढा कायम होता; कारण मानव-जातीच्या शिक्षणाचा तो शेवट व ते ध्येय आहे. हाम्बुर्गमध्ये असताना ख्रिस्टिआन आडोल्फ क्लोट्झ (Christian Adolf Klotz १७३८–१७७१) ह्या हाल्ऽ विद्यापीठाच्या प्रोफेसराबरोबर वाद करण्याचा प्रसंग लेसिंगवर आला. क्लोट्झ हा प्राचीन विषयांतील प्रश्नांबाबत अधिकारी म्हणून समजला जात असे. ह्या वादातून "अतिप्राचीनाबाबत पत्रे " (Briefe antiquarischen Inhalts १७६८-६९) याचे दोन खंड निघाले आणि त्यानंतर लौकरच " पुरातनीयांची मृत्यूबाबतची कल्पना " (Wie die Alten den Tod gebildet १७६९) हे लहान सुंदर पुस्तक प्रसिद्ध झाले. इ. स. १७७० मध्ये ब्रुनस्विकच्या सर-दाराचा सरकारी ग्रंथपाल म्हणून लेसिंगची नेमणूक झाली, आणि १७७५ मध्ये तो व्हिएन्ना आणि इटलीमध्ये जाऊन आला. पण पुढे शेवटपर्यंत वोल्फेन-ब्युटेल (Wolfenbuettel) हेच त्याचे कायम राहण्याचे ठिकाण होते. १७७६ मध्ये त्याने आपल्या हाम्बुर्गच्या एका मित्राच्या एव्हा क्योनिग (Eva Koenig) या विधवा स्त्रीबरोबर लग्न केले. पण हे सुख त्याला फार दिवस लाभले नाही. एका वर्षानंतर लौकरच प्रसूतीच्या वेळी ती मरण पावली. १७७८ च्या प्रारंभी त्याची स्वतःची प्रकृती बिघडली. बायकोच्या मृत्यूनंतर तो फक्त तीन वर्षेच जिवंत होता. १७८१ च्या फेब्रुवारीच्या १५ तारखेस तो ब्रुनस्विक येथे मरण पावला.

आयुष्याच्या शेवटच्या वर्षांत धार्मिक गोष्टींचा त्याला अतिशय त्रास झाला. १७७३ मध्ये त्याने " इतिहास व वाङ्मय यांसाठी " (Zur Geschichte und Literatur) ह्याचा पहिला खंड प्रसिद्ध केला. त्याच्या पूर्वीच्या " सोडव-णूक " प्रमाणे ह्यात त्याने त्याच्या देखरेखीखाली असलेल्या ग्रंथसंग्रहात जुनी,

अज्ञात किंवा ज्यांचा विसर पडला होता अशी जी वाङ्मयरत्ने त्याला सापडली ती प्रसिद्ध केली. ह्या ग्रंथाच्या तिसऱ्या आणि चौथ्या खंडांत हेरमान साम्युएल **रायमारुस** (Hermann Samuel Reimarus १६९४–१७६८) ह्या लेखकाचे काही अपूर्ण लेख आले आहेत. ह्या लेखकाचे नाव जवळ जवळ चाळीस वर्षे प्रसिद्ध झाले नव्हते. ह्या अपूर्ण लेखांत धर्माचा बुद्धिवादाच्या दृष्टीतून विचार केला होता. शेवटच्या खंडात—जो स्वतंत्र ग्रंथही म्हणता येईल—" येशू ख्रिस्त व त्याचे अनुयायी यांच्या ध्येयाबाबत " (Von dem Zwecke Jesu und seiner Juenger १७७८) असे प्रतिपादन केले होते की, ख्रिश्चन धर्माच्या संस्थापकाच्या व्यावहारिक आणि नैतिक ध्येयाचा त्याच्या शिष्यांनी धर्माच्या नावासाठी विपर्यास केला आहे. ह्या विचारस्वातंत्र्याच्या पुरस्कर्त्यांशी आपले सहमत असल्याचे लेसिंगने उघडपणे जाहीर केले. जर्मन धर्ममंडळाने ह्याला तीव्रपणाने विरोध करायला सुरवात केली. सनातन्यांच्या बाजूने ह्या स्वतंत्र विचाराच्या नाटककाराला तोंड देण्यासाठी हाम्बुर्गचा मुख्य धर्मप्रचारक योहान **मेलकिओर ग्योझऽ** (Johann Melchior Goeze १७१७–१७८६) हा पुढे आला. ह्या वादात लेसिंगला स्वतः एकट्याने झगडावे लागत होते; कारण ह्या वेळी सनातनी लोकांच्याबरोबर उदारमतवादीही त्याच्या विरुद्ध होते. ह्यामुळे त्याच्या आयुष्यातले हे कार्य अद्वितीयच म्हटले पाहिजे. ह्या वादातून १७७८ मध्ये " प्रत्युत्तर " (Eine Duplik), " दृष्टान्तरूपककथा " (Parabel), स्वयंसिद्ध प्रमाण (Axiomata) आणि " ग्योझेच्या विरुद्ध " (Anti-Goeze) हे ग्रंथ निर्माण झाले. धार्मिक वादात अशा प्रकारचे दुसरे उदाहरण सापडणे कठीण आहे. त्याच्या शेवटच्या काळातील काही महत्त्वाचे ग्रंथ "एर्न्स्ट आणि फाल्क" (Ernst und Falk), "स्वतंत्र गवंडी पंथातील लोकांसाठी संभाषणे" (Gespraeche fuer Freymaeuerer १७७८) आणि " मानवजातीचे शिक्षण " (Die Erziehung des Mensehengeschlechts १७८०) हे होत.

(ऊ) "**शहाणा नाथान**" : सनातनी लोकांच्या विरोधाने एवढी गोष्ट झाली की ह्यानंतर बुद्धिवादी लेख प्रसिद्ध होण्याचे बंद झाले. ह्यामुळे १७७९ मध्ये लेसिंग पुन्हा आपल्या आवडीच्या नाट्यलेखनाकडे वळला. धार्मिक सहिष्णुतेसाठी तो ह्या वादात शिरला होता, आणि त्या वादाचेच काव्यस्वरूप म्हणजे " **शहाणा नाथान** " (Nathan der Weise १७७९) हे होय. परंतु एवढ्याच दृष्टीने ह्या नाटकाकडे पाहणे योग्य होणार नाही. ह्या नाटकाचे मूळ बोकॅशिओच्या (Boccaccio) डेकामेरोन (Decameron) मधील एका गोष्टीत आहे. तिसऱ्या अंकात नाथान एका आंगठीची गोष्ट सांगतो. एका माणसाजवळ एक जादूची आंगठी आहे. तिच्या अद्भुत शक्तीवर ज्याचा

विश्वास असेल, तो देवाला आणि माणसांना प्रिय होतो. पिढ्यान् पिढ्या ही बापाकडून मुलाकडे आलेली असते. मात्र सर्वांत आवडता असेल त्यालाच बाप ही आंगठी देई. पण एकदा काय झाले की एका माणसाला आपले तिन्ही मुलगे सारखेच आवडत होते. त्यामुळे एकालाच कोणाला खूष करण्याला तो तयार होईना. तेव्हा त्याने त्या आंगठीसारख्याच दोन आंगठ्या तयार करून घेतल्या. बापाच्या मृत्यूनंतर कोणाजवळ खरी आंगठी आहे ह्याच्याबद्दल त्याच्या मुलां-मध्ये वाद सुरू झाला. ख्रिश्चन, ज्यू व मुसलमान यांमधील श्रेष्ठ धर्म कोणता या वादासारखाच हा वाद होता. शेवटी न्यायाधीशाने असा निवाडा केला की प्रत्येकाने आपली आंगठी खरी आहे, असे समजून तिच्या आदेशाप्रमाणे वागावे. ह्या नाटकात सलाउदिन मुसलमान, नाथान ज्यू आणि टेम्प्लर ख्रिश्चन-धर्मप्रचारक असे तीन धर्म आले आहेत. नाथानचे कुटुंब ख्रिश्चनांनी मारून टाकल्यावर रेखा (Recha) ह्या मुलीला तो दत्तक घेतो. पण ती टेम्प्लरची बहीण आहे असे शेवटी समजते. ह्या नाटकातील पात्रांचे एकमेकांशी संबंध अगदी कृत्रिमपणाने आणलेले आहेत. ह्यात कथानक असे फारसे नाही. जे काही आहे ते अशक्य कोटीतील आहे. लेसिंगच्या इतर वाङ्मयकृतींतल्याप्रमाणे ह्या नाटकातही व्होल्टेअर आणि डिडेरोट ह्या दोन फ्रेंच लेखकांची छाप ठळक-पणाने दिसून येते. " शहाणा नाथान " हे नाटक निर्यमक इयाम्बिकमध्ये लिहिले आहे व हेच वृत्त पुढे जर्मन अभिजात नाटकासाठी कायम झाले. हे नाटक रंगभूमीवर फारसे आले नाही. पण त्यातील उदार मानवतावादाचा उत्तर युरोपमध्ये पुष्कळच बोलबाला झाला. हाइनऽने (Heine) म्हटल्याप्रमाणे मानवतेच्या स्वातंत्र्याच्या युद्धात जो कोणी जातीने लढला असेल किंवा ह्या कामी ज्याने काही खस्ता खाल्ल्या असतील, त्यालाच ह्या नाटकाचा प्रयोग करता येणे शक्य आहे.

कोणत्याही दृष्टीने लेसिंगच्या कार्याचा विचार केला तरी त्या काळच्या सर्व चळवळींचे उत्कृष्ट स्वरूप त्याच्या लेखांत दिसून येते. विद्येच्या पुनरुज्जीवनाच्या उत्तर काळातील कृत्रिम अभिजाततेविरुद्ध बंड आणि खऱ्या प्राचीन वाङ्मयाची ओढ त्याने पूर्णत्वास नेली. वाङ्मय आणि कला ह्यांच्या विषयीच्या टीकापद्धतीत त्या वेळचे (अठराव्या शतकातील) परिपक्व विचार आपल्या दृष्टीस पडतात. नवनिर्मितीच्या कामी त्याने एकट्यानेच आधुनिक जर्मन नाटकाचा पाया घातला. त्याने आध्यात्मिक पारतंत्र्याचे जू झुगारून दिले आणि इमान्युएल कान्ट (Immanuel Kant) याचा मार्ग खुला करून दिला. जर्मन ज्ञानोदयाचा (बुद्धिप्रामाण्यवादाचा) लेसिंग हा प्रमुख प्रतिनिधी होता. पण आता " तुफान व ताण " ही चळवळ सुरू झाली.

१७ वीलांड व त्याची प्रभावळ

तत्कालीन वाङ्मयाच्या इतिहासात वीलांडचे स्थान स्वतंत्र आहे. त्याने अठराव्या शतकात जर्मन वाङ्मयात लॅटिनचा सूर आणण्याचा प्रयत्न केला



वीलांड

असल्यामुळे, त्याच्या पूर्वीच्या पिढीतल्या हागेडोर्नप्रमाणे आणि नंतरच्या हाइन्जऽ (J. .nti-Goeze) हे ? १८०३) प्रमाणे हा आपल्या काळाशी काहीसा विसंगत होता. पण ह्यातच त्याचे महत्त्व आहे. १७५० आणि १७६० ह्याच्या मधल्या काळात रिचर्डसनबरोबर आलेली नैतिक विचारप्रणाली आणि त्यानंतरच्या काळात रूसो ह्याच्यामुळे आलेला अतिरेक ह्यांना आटोक्यात ठेवण्याच्या कामी ह्याची चांगली मदत झाली. "तुफान व ताण" या चळवळीलाही वीलांडने पायबंद घातला, ती तशीच बेफाट धावत गेली असती तर जगाच्या वाङ्मयात अभिजात जर्मन वाङ्मयाला जे स्थान प्राप्त झाले आहे ते त्याला मिळाले नसते.

वीलांड

ख्रिस्टोफ मार्टिन वीलांड (Christoph Martin Wieland १७३३–१८१३) ह्याचा जन्म ५ सप्टेंबर १७३३ रोजी व्युर्टेम्बेर्गमधील बिबेराख (Biberach) जवळच्या ओबेरहोल्झहाइम (Oberholzheim) या खेडेगावात झाला. आत्मशुद्धीच्या दडपणाखाली आणि रिचर्डसनच्या कादंबऱ्या व क्लोपस्टोकच्या काव्याच्या वातावरणात त्याचे शिक्षण झाले. वीलांडने आपले महाकाव्य " हेरमान " (Hermann) हे बोडमरकडे पाठविले होते. त्यात त्याला कवीबद्दल पुष्कळ आशा करण्यासारखे आहे असे दिसून, त्याने त्याला त्स्युरिशला बोलाविले. त्याप्रमाणे वीलांड १७५२ च्या ऑक्टोबरमध्ये तिकडे गेला. सुमारे वीस महिने बोडमरचे आतिथ्य घेतले व त्यानंतर त्याला शिक्षकाची नोकरी मिळाल्यामुळे तो आणखी पाच वर्षे त्स्युरिशला राहिला. ह्याच काळात त्याने आपले दुसरे महाकाव्य " तावून सुलाखून निघालेला आब्राहाम " (Der gepryfte Abraham १७५३) आणि " मागे राहिलेल्या मित्रांना मृत झालेल्यांनी लिहिलेली पत्रे " (Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde १७५३) हीं लिहिली. इंग्लिश कवयित्री एलिझाबेथ रोवऽ (Elizabeth Rowe) हिच्यापासून त्याला ही पत्रे लिहिण्याची स्फूर्ती मिळाली. त्स्युरिश सोडल्यावर वीलांड बेर्नला गेला. तेथे रूसोच्या मित्र युली द बोन्डेलि (Julie de Bondeli) ह्याच्याशी त्याचा स्नेह जमला. इ. स. १७६० मध्ये जवळजवळ त्याची जन्मभूमी असलेल्या बिबेराख या गावी न्यायालयात त्याला नोकरी मिळाली. सरदार स्टाडिओनचे (Stadion) राहण्याचे ठिकाण वार्टहाउसेन (Warthausen) हे बिबेराखच्या जवळच होते; त्याने वीलांडला ही जी मदत दिली तिच्यामुळे स्वित्सर्लॅन्डमध्ये शेवटी शेवटी त्याच्यात जो बदल होईल म्हणून वाटत होते तो घडून येण्याला मदत झाली. सरदार स्टाडिओनला वीलांडचे काव्य आवडत होते. त्या सरदाराची स्वतःची वाङ्मय-संस्कृती फ्रेंच असल्यामुळे, त्याने वीलांडला त्स्युरिशपेक्षा निराळ्या वाङ्मयीन जगाची ओळख करून दिली. या सरदाराच्या ग्रंथसंग्रहात इंग्लिश केवलेश्वरवादी (Deists) आणि फ्रेंच विश्वकोशकार ह्यांच्या ग्रंथांचा बराच मोठा भरणा असल्यामुळे वीलांडच्या बदलत्या प्रकृतीला मानवणारे वातावरणच त्याला तेथे मिळाले. रिचर्डसन आणि यंग ह्यांच्याशी आपले खरेखुरे साधर्म्य नसून, गे आणि प्रायर त्याचप्रमाणे आरिओस्टो, सेरव्हान्टेस व व्होल्टेअर हेच आपल्याला जवळचे आहेत असे त्याला कळून आले. क्लोपस्टोकमुळे जर्मन भूतकालाविषयी त्याला आवड निर्माण झाली होती, पण आता ग्रीकपूर्वकाळाच्या अभ्यासामुळे तिचा विसर पडला, आणि शेवटपर्यंत हाच विषय (ग्रीकपूर्वकाल) त्याच्या डोळ्यासमोर

कायम राहिला. व्होल्टेअरमुळेच वीलांडला शेक्सपियरची ओळख झाली. त्याच्या नाटकांचा त्याने मोठ्या उत्साहाने अभ्यास केला, आणि १७६२ ते १७६६ च्या दरम्यान त्याने त्याच्या बावीस नाटकांचे भाषांतर प्रसिद्ध केले वीलांडचे हे भाषांतर गद्यात होते आणि साधारण बऱ्यापैकी होते, तरी जर्मन लोकांना शेक्सपियरची ओळख प्रथम ह्याच भाषांतरामुळे झाली, आणि पुढच्या " तुफान व ताण " च्या तरुण नाटककारांना एक आदर्श मिळवून दिला, व त्यांनी त्याचे वळण पुढे मोठ्या प्रयत्नाने गिरविले. हे वीलांडचे भाषांतर पुढे **योहान योआकिम एशेनबुर्ग** (Johann Joachim Eschenburg १७४३ ते १८२९) याने केलेल्या संपूर्ण भाषांतराने मागे पडले. एशेनबुर्ग हा इंग्लिश वाङ्मयाचा ज्ञाता होता, तरी त्याच्या भाषांतराला वीलांडच्या भाषांतराचा आधार होता. वीलांडने स्वतः दोन शोकान्तिका "लेडी योहाना ग्रे" १७५८ आणि " पोरेटाची क्लामेन्टिना " १७६० (" Lady Johanna Gray " आणि " Clamentina von Poretta ") लिहिल्या आहेत.

वीलांडने आपला पूर्वीचा आत्मशुद्धीचा धार्मिक मार्ग सोडून दिला एवढेच नव्हे तर तो एकदम अगदी विरुद्ध दिशेला गेला. ' मानवोद्धारा 'बाबत आपल्याला पूर्वी वाटत असलेल्या आवडीबद्दल आणि आदराबद्दल त्याला आता खेद वाटू लागला, आणि त्याबद्दल त्याने स्वतःची निर्भर्त्सना केली; आणि त्याचे लेखन दोषैकदृष्टियुक्त आणि निराशामय झाले. ह्या त्याच्या परिवर्तनाचे पहिले दृश्य म्हणजे उपहासात्मक कादंबरी " विकारावर निसर्गाचा विजय किंवा रोझालव्हाच्या डोन सिलव्हिओची साहस कृत्ये" (Der Sieg der Natur ueber die Schwaermerei oder die Abentheuer des Don Sylvio von Rosalva १७६४). ह्याबाबत वीलांडचा आदर्श म्हणजे डॉन क्विक्सोट होता. जगात अप्सरा आहेत असा डोन सिलव्हिओचा विश्वास असतो, आणि म्हणून तो त्यांच्या शोधार्थ जगात बाहेर पडतो. त्याच्यावर आलेले प्रसंग सुंदर रीतीने वर्णन केले आहेत; आणि भाषा अठराव्या शतकाच्या मधल्या काळात लिहिलेल्या सर्व जर्मन गद्यापेक्षा फारच चांगली आहे. आपल्या आवडीच्या सर्व अद्भुत वाङ्मयाच्या वाचनामुळे वीलांडने आपली भाषा तयार केली आहे.

(अ) "आगाथोन" (Agathon) : वीलांडच्या ह्या १७६७ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या पुढच्या कादंबरीने त्याची कीर्ती अढळ झाली. त्याच्या बहुतेक ग्रंथांप्रमाणे आगाथोनलाही ग्रीक पार्श्वभूमी आहे; पण ग्रीक संस्कृतीबद्दलचे त्याचे ज्ञान फार खोल नव्हते; त्यामुळे त्याच्या कादंबऱ्यांत ग्रीक पोशाख आणि ग्रीक स्थळेच फक्त आहेत, आणि केव्हा केव्हा तीही नसतात. खरे म्हणजे अठराव्या शतकातला बुद्धिवादच त्यात फार असतो. आगाथोन हा एक तरुण देखणा

अथेन्सचा रहिवासी असून, तो प्लेटोच्या तत्त्वज्ञानाच्या संप्रदायात वाढलेला असतो. त्याला चांचे लोक पळवून नेऊन स्मर्ना येथे नेतात. तेथे त्याला एपिक्युरियन संप्रदायातला हिपिआस (Hippias) आधिभौतिक वादाकडे वळवण्याचा प्रयत्न करतो. हिपिआसच्या शिकवण्याचा त्याच्या मनावर परिणाम होत नाही हे खरे, पण तो हेटाइरा डान्ये (hetaira Danae) हिच्या मोहात सापडतो. पण त्यापासून स्वतःला सोडवून घेऊन तो सिसिलीच्या डिओनिसिउस (Dionysius) याच्या दरबारी येतो. तेथे त्याला राजकारणातल्या जीवनाचा अनुभव येतो; व एका प्रकरणात सापडून तो तुरुंगात जातो. तेथे पिथॅगोरास (Pythagoras) संप्रदायातील आर्किटास (Archytas) हा त्याला तुरुंगातून सोडवितो व बौद्धिक सुखवादाचे धडे देतो. हाच बौद्धिक सुखवाद वीलांडचे स्वतःचे जीवनतत्त्व आहे. "डोन सिलव्हिओ"मुळे वीलांडबद्दल जी आशा निर्माण झाली होती ती " आगाथोनचा इतिहास " याने पूर्ण केली. लेसिंगने या कादंबरीबद्दल आपल्या " हाम्बुर्ग नाट्यतंत्रात " लिहिले आहे, " अभिजात अभिरुचीच्या विचारप्रवर्तक बुद्धीकरिता ही प्रथम दर्जाची प्रथम कादंबरी आहे." रचनेबाबत मात्र येथे पूर्वपरंपराच राखली आहे. कथानकात अनेक अशक्य गोष्टी, आणि योगायोग आले आहेत. आणि सद्‌गुणाचे स्वरूप ठरविताना मोठमोठी संभाषणे आली आहेत. त्यामुळे रिचर्डसनच्या पद्धतीची हीही एक ' नीतिबोधपर ' कादंबरी आहे असे वाटू लागते. तथापि एवढे मान्य करावयास पाहिजे की जर्मन कादंबरी-वाङ्मयात वीलांडने प्रथम मानसशास्त्राचा विचार आणला व तो कायम झाला. हाच त्याचा हेतू होता हे त्याने नवव्या प्रकरणात (बाराव्या पुस्तकाच्या) उघडपणे सांगितले आहे. जर्मन कादंबरीच्या प्रगतीच्या दृष्टीने हेच " आगाथोनचे " महत्त्व आहे. मानसशास्त्राच्या दृष्टीने बुद्धिपुरस्सर विचार करून लिहिलेली ही पहिलीच जर्मन कादंबरी होय.

इ. स. १७६९ ते १७७२ पर्यंत वीलांड एरफुर्टच्या विश्वविद्यालयात तत्त्वज्ञानाचा प्राध्यापक होता. इ. स. १७७२ मध्ये त्याने गद्य कादंबरीचा नवा प्रयोग केला, व " सोनेरी आरसा किंवा शेशिआनचे राजे " (Der Goldne Spiegel oder die Koenige von Scheschian) ही कादंबरी प्रसिद्ध केली. यात अरेबियन नाईटसप्रमाणे चमत्कारिक व काल्पनिक कथानक तयार करून राजनैतिक प्रश्नावर मोठ्या गंभीरपणाने चर्चा केली आहे. अठराव्या शतकातल्या उदार, विवेकी पण अमर्याद राजसत्तेचा त्याने पुरस्कार केल्यामुळे त्याचे भविष्य निराळ्या प्रकारचे झाले. ह्याच्या ह्या लेखामुळे वायमारच्या सरदारीणबाई आमालिया (Amalia) हिचे लक्ष वीलांडकडे गेले आणि तिने कार्ल आउगुस्ट (Karl August) व कोन्स्टान्टिन (Constantin) या आपल्या दोन

मुलांना शिक्षक म्हणून त्याला बोलाविले. त्यामुळे वायमार हेच त्याचे राहाण्याचे ठिकाण झाले. त्याने पुढे ओस्टमानस्टेडट (Ostmannstedt) ह्या एका जवळच्या खेडेगावात काही जमीनजुमला खरेदी केल्यामुळे मधून मधून तो तिकडे जाई पण वायमार येथेच तो कायम राहिला व तेथेच त्याचा १८१३ मध्ये अंत झाला.

(आ) "आबडेरिटेन" : इ.स.१७७४मध्ये वीलांडचे "आबडेरिटेन" (Die Abderiten) हे गद्य पुस्तक प्रसिद्ध झाले. ह्याच वर्षी गोएथेचे "वेर्थर" प्रसिद्ध झाले व जगात त्याचा बराच बोलबाला झाला. वीलांडच्या सर्व गद्य ग्रंथांत आजच्याही वाचकांना अतिशय आवडेल असा " आबडेरिटेन, एक अत्यंत स्वाभाविक घडू शकणारी गोष्ट ' (Die Abderiten, eine sehr wahrscheinliche Geschichte) हा एकच ग्रंथ होय. जुन्या आबडेराचे (Abdera) रहिवासी पराकोटीच्या मूर्खपणाबद्दल प्रसिद्ध होते, ह्याचा फायदा घेऊन आपल्या काळच्या प्रादेशिक जर्मन जीवनाचा वीलांडने चांगलाच उपहास केला आहे. आबडेराचे रहिवासी सुंदर कारंजे बांधतील, पण त्यात पाणी सोडण्याचे विसरतील. प्राक्सिटेलेसने बनविलेला रतीचा पुतळा विकत घेतील व तो इतक्या उंच चौथऱ्यावर बसवतील की पाहणाऱ्यांना तो मुळीच दिसणार नाही. पुढे १७७८ मध्ये मानहाइममध्ये आपले " रोझामुन्ड " (Rosamund) हे नाटक बसविताना त्याला जो कटू अनुभव आला तो त्याने पुढच्या आवृत्तीत एक जास्त प्रकरण घालून मोठ्या मनोरंजक रीतीने वर्णन केला आहे. आबडेरिटांचा असा विचार असतो की युरिपिडेसच्या आन्ड्रोमेडा (Andromeda) ह्या नाटकाचा आपल्या रंगभूमीवर जसा प्रयोग होतो तसा दुसऱ्या कोठेही होणार नाही—विशेषतः त्यासाठी तयार केलेले संगीत तर नाहीच नाही. प्रेक्षकांतून एक परकी गृहस्थ उठून त्यांच्या संगीताबद्दल आपली नापसंती व्यक्त करण्याचे धाडस करतो; त्याबरोबर लोकांना आपला अपमान झाल्याचे वाटून ते त्यावर तुटून पडतात; व आपणच ह्या नाटकाचा कर्ता आहो असे तो सांगतो, तेव्हाच त्याची कशीबशी सुटका होते; व तो त्यांना संगीत कसे असावे हे शेवटी समजावून सांगतो. ह्यापेक्षा मनोरंजक गोष्ट गाढवाच्या सावलीची आहे. अर्थात वीलांडने ही स्वतः तयार केली नाही हे खरे. शेजारच्या गावात जाण्यासाठी एक दंतवैद्य गाढव भाड्याने घेतो. त्याच्या जाण्याच्या रस्त्यावर मुळी सुद्धा झाड नाही. दिवस प्रखर उन्हाळ्यातला असल्यामुळे तो वैद्य विश्रांतीसाठी गाढवाच्या सावलीत बसतो. गाढवाचा मालक त्याला तसे करू देत नाही. त्याचे म्हणणे वैद्याने गाढव भाड्याने घेतले आहे, त्याची सावली नाही. हे प्रकरण कोर्टात जाते; आणि नागरिकांतही त्याबाबत वाद निर्माण होऊन ' गाढव ' व ' सावली ' असे त्यांच्यात दोन तट निर्माण होतात.

प्रकरण इतके विकोपास जाते की विचाऱ्या निरपराधी गाढवाला मारूनच त्याचा शेवट करावा लागतो. शेवटच्या प्रकरणात आबडेरिटांच्या प्रसिद्ध मूर्खपणाचे वर्णन आहे. लाटोनाच्या (Latona) पवित्र बेडकांच्यासाठी हे नागरिक शहर सोडूनच जातात, कारण त्यांना मारणे त्यांच्या दृष्टीने अपवित्र आहे. " आबडेरिटेन " या पुस्तकात वीलांडची पूर्वीची सुटसुटीत भाषापद्धती जाऊन, त्यात सहज पेलता येणार नाहीत अशी निरर्थक लांब लांब वाक्ये येऊ लागली. ह्याचसाठी गोएथऽ व शिलर यांनी आपल्या " क्झेनीन " मध्ये त्याचा उपहास केला आहे. " पेरेग्रिनुस प्रोटेउस " (Peregrinus Proteus १७९१), " आगाथोडेमोन " (Agathodaemon १७९९) आणि " आरिसटिप व त्याचे काही समकालीन " (Aristipp und einige seiner Zeitgenossen १८००–१८०२) ह्या त्याच्या नंतरच्या कादंबऱ्यांत उपदेशाचे प्रमाण अतिशय वाढले असल्यामुळे त्यांच्याबद्दल कोणालाही आता आवड राहिली नाही. त्याच्या रचनेतील आणि भाषाशैलीतील दोष दिवसेंदिवस जास्तच वाढत चालले होते. शेवटच्या पंचवीस वर्षांत तर त्याचा प्रचलित जर्मन वाङ्मयाशी संबंध तुटल्यासारखा झाला होता. ह्या काळात तो लॅटिन आणि ग्रीक लेखकांची–विशेषतः होरेस, आणि त्याचा विशेष आवडता लुसिआन (Lucian) ह्यांच्या ग्रंथांची भाषांतरे करण्यात गुंतला होता.

(इ) "ओबेरोन" व इतर लेखन : "मेरकुरऽ द फ्रान्स " (Mercure de France) याच्या धर्तीवर वीलांडने " जर्मन मेरकुर " सुरू केले व १७७३ ते १७८९ पर्यंत ते चालवले. ह्यातच त्याची " आबडेरिटेन " ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. ललितवाङ्मयासाठी वाहिलेले हे पहिलेच जर्मन नियतकालिक होय. जर्मनी आणि ऑस्ट्रिया ह्यांतील लोकांच्या मतांवर व आवडीनिवडींवर ह्या "मेरकुर"चा चांगला परिणाम झाला. इ. स. १७७३ नंतरचे विलांडचे बहुतेक सर्व लेखन प्रथम ह्यातून प्रसिद्ध झाले. त्याने जे टीकात्मक लेख लिहिले आहेत, त्यावरून त्या वेळच्या युरोपातील राजकीय आणि वाङ्मयविषयक घटना तो अतिशय काळजीपूर्वक पाहात होता असे दिसते. वीलांडने १७६७ मध्ये काव्यकथा लिहिण्यास सुरवात केली. पहिल्या पहिल्या गोष्टींमध्ये नैराश्य आणि सुखोपभोग बऱ्याच प्रमाणात असल्यामुळे त्यांना हीनत्व आले आहे. पण हा दोष पुढे नाहीसा झाला. " म्युजारिओन किंवा डौलदारपणाचे तत्त्वज्ञान " (Musarion, oder die Philosophie der Grazien १७६८) आणि " इड्रिस " (Idris १७६८) ह्यामध्ये त्याच्या कल्पनेच्या ललितविलासाला पूर्ण वाव मिळाला आहे. पुढच्या १०।१२ वर्षांत त्याने पुष्कळ सौंदर्यवादी गोष्टी लिहिल्या. त्यांत वक्रोक्ती आहे–ती फारशी बोचणारी नाही. ह्यांपैकी " गान्डालिन, उर्फ प्रेमाकरिता प्रेम "

(Gandalin oder Liebe um Liebe १७७६) आणि " इच्छा उर्फ पेरव्होन्टऽ " (Die Wuensche oder Pervonte १७७८) ह्यांत त्याचा हेतू व कार्य फारच महत्त्वाकांक्षी होते. ह्या सर्व गोष्टींचा उगम रोमॅन्टिक वाङ्मयातून आणि पूर्वेकडील ' अरेबियन नाइटस 'मधून झाला आहे. ' अरेबियन नाइटस' हे वीलांडचे सर्वांत आवडीचे पुस्तक होते.

त्याच्या काव्यकथेतील सर्वांत उत्कृष्ट " ओबेरोन " (Oberon) हे १७८० मध्ये प्रसिद्ध झाले. " जोपर्यंत काव्य हे काव्य, सुवर्ण हे सुवर्ण आणि स्फटिक हा स्फटिक राहील, तोपर्यंत वीलांडचे 'ओबेरोन' हे काव्य एक लोकप्रिय व प्रशंसनीय असे प्रमुख काव्य राहील ", असा अभिप्राय गोएथेने १७८० मध्ये लाफाटरला (Lavater) लिहिलेल्या एका पत्रात पाठविला आहे. पण पुढची पिढी जास्त अहंमन्य असल्यामुळे व जुन्या कल्पनारम्य काळातील वीलांडच्या विचित्र वर्णनामुळे तिला गोएथेचे मत पटण्यास काही काळ लागला. अजाणता घडलेल्या अपराधाबद्दल बोर्डोचा हुओन (Huon) याला बगदादला जावे लागते; तेथे तो खलिफाच्या राजवाड्यात शिरतो, त्याच्या मुलीवर आपली वधू म्हणून हक्क सांगतो व तिचे चुंबन घेतो; खलिफाच्या दाढा काढतो व दाढीचे केस उपटतो वगैरे त्याच्या पराक्रमाच्या गोष्टींना आजच्या कालात काल्पनिक दैवी गोष्टींपेक्षा जास्त महत्त्व नाही. त्याचप्रमाणे हुओनला ओबेरोन मदत करतो व पुढे हुओनने विश्वासघात केल्यामुळे त्याच्यावर व त्याच्या रेझियावर (Rezia) आलेल्या संकटांच्या गोष्टी म्हणजे केवळ काल्पनिक वर्णने वाटतात. वीलांड स्वतः या गोष्टींकडे मोठ्या आस्थेने पाहात होता असे नाही; अगदी कठीण नि करुण प्रसंगांच्या वेळी देखील त्याची आनंदी वृत्ती ढळली नाही. हुओन द बोर्डो (Huon de Bordeau) ह्या जुन्या अद्भुतरम्य काव्याला कोम्टऽ द ट्रेसान (Comte de Tressan) ह्याने नवीन रूप दिले होते. त्या आधारावर वीलांडने आपले काव्य उभे केले; आणि त्यात चॉसर व शेक्सपियर ह्यांच्या कथानकांचीही भर घातली. वीलांडच्या दुसऱ्या इतर काव्यांपेक्षा ह्याच काव्याचा ओघ शेवटपर्यंत सारखा वाहत गेला आहे, आणि त्याच्या नाव घेण्यासारख्या कृतींपैकी ही शेवटची होय. " आबडेरिटेन " बरोबर त्याच्या ह्याच काव्याशी आधुनिक वाचकांचा ज्यास्त परिचय आहे. वीलांडला आयुष्य भरपूर लाभले (८० वर्षे) व सबंध आयुष्यभर तो लेखन करीत होता. तथापि पुढच्या पिढीकडे दृष्टी ठेवून त्याने कधीच लिहिले नाही. त्याने आपल्या काळाबद्दल लिहिले व आपल्या काळासाठीच लिहिले. आपल्या लोकांच्या आवडीनिवडीप्रमाणे लेख लिहिण्यात तो मोठा हुशार होता.

वीलांडचे अनुयायी

वीलांडला फार थोडे अनुयायी होते, आणि एका दृष्टीने ते चांगलेच होते. कारण त्याचे अनुकरण करणाऱ्या लेखकांनी जर्मन काव्याच्या प्रगतीला काहीच मदत केली नाही. झाकारिआने (Zacharia) सुरू केलेल्या "गमतीदार वीर-काव्याच्या" (Komisches Heldengedicht) विकासासाठी मात्र त्याचा प्रत्यक्ष पुष्कळ उपयोग झाला. "पवित्र वीर एनेआस याची साहस-कृत्ये" (Abentheuer des frommen Helden Aeneas १७८३) हे व्हर्जिलची थट्टा करण्यासाठी **योहान आलॉयस ब्लुमावर** (Johann Aloys Blumauer १७५५-१७९८ याने अनियमित वृत्तात लिहिलेले काव्य वीलांडच्या धर्तीवर आहे. **योहान बाप्टिस्ट फोन आलक्सिन्गर** (Johann Baptist von Alxinger १७५५-१७९७) ह्यानेही आपल्या "डूलिन फोन माइन्झ" (Doolin von Maynz १७८७) आणि "ब्लिओमबेरिस" (Bliomberis १९७१) ह्या महाकाव्यात 'ओबेरोनच्या' पावलावर पाऊल टाकले आहे.

"डी योब्सिआडऽ" (Die Jobsiade १७८४) हे (१) **कार्ल आर्नोल्ड कोर्टुम** (Karl Arnold Kortum १७४५-१८२४) याने लिहिलेले महाकाव्य त्या वेळच्या सर्व विनोदी महाकाव्यांत अतिशय लोकप्रिय होते. 'योब्सिआडऽ' हे लोकग्रंथाप्रमाणे अगदी साध्या नि सरळ भाषेत लिहिले आहे व एका वेदान्ती उमेदवाराने त्याच्या बुद्धिमत्तेबद्दल आणि कर्तृत्वाबद्दल वर्तवलेले भविष्य खोटे ठरविल्यामुळे कवीने त्याचा अगदी निर्दयपणे उपहास केला आहे. (२) **मोरित्झ आउगुस्ट फोन थ्युमेल** (Moritz August von Thuemmel १७३८-१८१७) याच्या "विल्हेल्मिनऽ उर्फ विवाहित पंडित" (Wilhelmine oder der vermaehlte Pedant) ह्या गद्य-महाकाव्याचे धागेदोरे वीलांड-प्रमाणे जुन्या सॅक्सन संप्रदायापर्यंत जातात. पण त्याच्या इतर दुसऱ्या ग्रंथांत वीलांडची छाप अगदी स्पष्ट दिसते. थ्युमेलचा मुख्य ग्रंथ "फ्रान्समधील दक्षिणे-कडील प्रांतातील सफर" (Reise in die mittaeglichen Provinzen von Frankreich, १० खंड १७९१-१८०५) हा स्टेर्नच्या "भावनात्मक प्रवास" (Sterne's Sentimental Journey) याच्या जर्मन भाषेत झालेल्या सर्व अनुकरणात्मक ग्रंथांमध्ये अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण आणि मनोरंजक आहे.

आधुनिक जर्मन कादंबरीने प्रारंभीच्या काळात इंग्लंडहून पुष्कळ ऋण घेतले आहे हे मागे सांगितलेच आहे. गेलर्टने आपल्या 'स्विडिश सरदारीण' याने सुरवात केली, आणि रूसोच्या 'नोव्हेलऽ हेलॉजऽ' (Novelle Heloise १७६१) याने निराळे वळण दिल्यानंतर गोएथेच्या 'वेर्थर'मध्ये त्याची परिणती होईपर्यंत मुख्यतः रिचर्डसन आणि काही थोड्या प्रमाणात फील्डिंग ह्यांच्या

कादंबऱ्या जर्मन लेखकांचे मोठे आवडीचे आदर्श होते. (३) योहान टिमोथ्युस हेरमेस (Johann Timotheus Hermes १७३८–१८२१) हा इंग्रजी अनुकरणाच्या काळातला एक नमुनेदार कादंबरीकार होय. त्याच्या "इंग्रजीवरून भाषांतरित केलेल्या कुमारी फॅनी विल्केसची गोष्ट" (१७६६) ह्या कादंबरीत रिचर्डसन आणि फील्डिंग या दोघांचे अनुकरण केले आहे. त्याचे सहा खंडांचे "मेमेलहून साक्सेनकडे सोफीन्सचा प्रवास" (१७६९–१७७३) हे कंटाळवाणे चऱ्हाट आहे हे खरे, पण त्या वेळच्या जर्मनीचे त्यात विस्तृत चित्र पहावयास मिळते. (४) वीलांडची मैत्रीण **सोफी फोन ला रोश** (Sophie von La Roche १७३०–१८०७) हिने लिहिलेली "स्टेर्नहाइमच्या कुमारिकेची गोष्ट" (Geschichte des Fraeulein von Sternheim १७७१) ही सर्वांत बऱ्यापैकी म्हणता येईल. रिचर्डसनप्रमाणे ह्यात उपदेशाचा मारा पुष्कळ आहे; आणि इंग्रजी आदर्शाप्रमाणे काही भाग पत्ररूपात आहे. पण त्याबरोबरच ही रूसोने सुरू केलेल्या नवीन पद्धतीकडे झुकणारी असल्यामुळे नवीन संक्रमणाची द्योतक म्हणूनही तिला म्हणता येईल. सद्‌गुण आणि नीती ह्यांच्याबरोबर मानवी वासनाही पुढे येऊ लागली. (५) **योहान कार्ल आउगुस्ट मुझेउस** (Johann Karl August Musaeus १७३५-१७८७) हा त्याच्या "जर्मनांच्या लोककथा" (Volksmaerchen der Deutschen १७८२–१७८६) साठी प्रसिद्ध आहे. जुन्या परी-कथांची ही मनोरंजक आवृत्ती आहे, आणि विशेष लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट ही की बुद्धिवादाच्या चिकित्सक कालात ह्या कथा लिहिल्या आहेत. त्याने रिचर्डसनच्या कादंबऱ्यांचा उपहास करीत आपल्या लेखनजीवनास आरंभ केला, आणि "दुसरा ग्रान्डिसोन १७६०–६२", किंवा पुढे बदल करून "जर्मन ग्रान्डिसोन" (Der deutsche Grandison) ही त्याची कादंबरी वीलांडच्या पहिल्या कादंबरीप्रमाणे डॉन क्विक्सोटची नक्कल आहे. रिचर्डसनला आदर्श मानणाऱ्या बुद्धिमान लेखकांत (६) **आडोल्फ फोन क्निग्ग** (Adolf von Knigge १७५२–९६) हा शेवटचा होय. त्याची "माझ्या जीवनाची कादंबरी" १७८१–८२ मध्ये प्रसिद्ध झाली, आणि त्यानंतर अशाच प्रकारच्या पुष्कळ कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. त्यांत "ब्राऊनश्वाइगचा प्रवास" १७९२ ही सर्वोत्तम होय. क्निग्गेच्या इतर कादंबऱ्यांपेक्षा त्याची "मानवसहवासाविषयी" (Ueber den Umgang mit Menschen) ही कादंबरी अतिशय लोकप्रिय होती, कारण ती साध्या, सहज आणि मनोरंजक भाषेत लिहिली आहे. (७) **आउगुस्ट गोटलीब माइसनर** (August Gottlieb Meissner १७५३–१८०७) ह्याची "आलसिबिआडेस" (Alcibiades) ही कादंबरी अभिजात कादंबऱ्यांत मोडते, त्याशिवाय त्याने "आख्यायिकांचा

आणि शब्दचित्रांचा फार मोठा संग्रह " (१४ खंड १७७८–१७९६) प्रसिद्ध केला आहे. हा स्वभावाने वीलांडसारखा होता. (८) **आउगुस्ट फ्रीड्रिश एन्स्ट लान्गबाईन** (August Eriedrich Frnst Langbein १७५७–१८३५) हा सॅक्सन असून ह्याने विविध प्रकारचे लेखन केले आहे व ते लोकप्रियही झाले आहे. वीलांडपासूनच त्याला स्फूर्ती मिळाली आहे.

लोकतत्त्वज्ञानी

अठराव्या शतकातले शिक्षणविषयक आणि मानवताविषयक विचार प्रथम साप्ताहिकांतून प्रसिद्ध होत असत; पुढे तें कादंबरीत शिरले. पण तिने त्यांना लवकरच बाहेर काढले. तेव्हा त्यांना निराळा मार्ग पहावा लागला. साप्ताहिकांचे हे काम लोकतत्त्वज्ञानी म्हणून त्या वेळी प्रसिद्ध असलेल्या जर्मन लेखकवर्गाने आपल्या अंगावर घेतले; व तत्त्वज्ञानात्मक विचार आणि शिक्षणाच्या योजना लोकांना समजतील अशा सोप्या आणि आकर्षक भाषेत लिहून त्यांनी ह्या विषयाचे अठराव्या शतकाच्या शेवटपर्यंत प्रचंड वाङ्मय तयार केले. नेहमीच्या वाङ्मयाच्या इतिहासात ह्या वाङ्मयाचा विचार होत नाही हे खरे, पण त्याकडे सर्वस्वी दुर्लक्ष करणेही बरोबर नाही; कारण या वाङ्मयाने प्रसृत केलेले विचार नकळत सहज काव्यात व्यक्त होतात. लोकांनी जर्मन गद्याला ठाकठीक स्वरूप देण्याच्या कामी पुष्कळ मदत केली आहे. ह्या लोकतत्त्वज्ञान्यांच्या पहिल्या पिढीत **योहान गेओर्ग त्सिमरमान** (Johann Georg Zimmermann १७२८–१७९५) ह्याला अग्रपूजेचा मान आहे. तो जन्माने स्विस असला, तरी त्याने आपले उत्तर आयुष्य हानोव्हरमध्ये घालवले; तेथे तो इंग्लंडच्या राजाचा वैद्य होता. " एकांताविषयी चिंतन " (Betrachtungen ueber die Einsamkeit १७५६) आणि " राष्ट्रीय अभिमानाविषयी " (Von dem Nationalstolze १७५८) या ग्रंथांसाठीच त्याची प्रसिद्धी आहे. त्सिमरमान हा हालरचा शिष्य होता, आणि रूसोचे विचार मोठ्या आवडीने तो ग्रहण करी. पण तो बहुश्रुत आणि स्वतंत्र विचाराचा असल्यामुळे " प्रज्ञावंतांचा काल " (Geniezeit) याबाबत त्याच्या हातून अतिरेक झाला नाही. त्सिमरमान आपल्या उतार वयात बौद्धिक तत्त्वज्ञानाचा विरोधक बनला आणि रोमॅन्टिसिझमच्या आगमनाला त्याने मदत केली. **गेओर्ग खिस्टोफ लिश्टेनबेर्ग** (Georg Christoph Lichtenberg १७४२–१७९९) हा त्सिमरमान नंतरच्या पिढीतला असून इ. स. १७७० मध्ये ग्योटिन्गेनच्या विश्वविद्यालयात प्राध्यापक म्हणून त्याची नेमणूक झाली, तेव्हापासून शास्त्रीय जगात त्याला सन्मानाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. त्याला अनेक विषयांची आवड होती; व त्याप्रमाणे त्या त्या विषयात त्याची बुद्धीही चालत असे. इ. स. १७७० आणि १७७४ ह्या दोन

सालात त्याने इंग्लंडला भेट दिली ("इंग्लंडमधून पत्रे" Briefe aus England १७७६, १७७८). तेथे इंग्लंडमधील शास्त्रज्ञांशी आणि विद्वान लेखकांशी त्याचा चांगला परिचय झाला. त्याच वेळी इंग्लिश रंगभूमीवर गॅरिक चमकू लागला होता. उपहास आणि विनोद ह्यांत त्याची बुद्धी अतिशय चलाख होती; व अठराव्या शतकातला तोच प्रमुख जर्मन उपहासात्मक विनोदी लेखक म्हटला पाहिजे. त्याच्या मनात असते तर लिश्टेनबेर्ग जर्मन स्विफ्ट झाला असता. "होगार्थियन ताम्रपटांबाबत सविस्तर स्पष्टीकरण" (Ausfuehrliche Erklaerung der Hogarthischen Kupferstiche १७९४–१७९९) ही त्याची होगार्थच्या कलेवर अधिकारी टीका आहे. लिश्टेनबेर्गबरोबर **हेल्फेरिश पेटर स्टुर्झ** (Helferich Peter Sturz १७३६–१७७९) याचा उल्लेख केला जातो, पण त्याच्या बुद्धीला मिळावा तसा वाव मिळाला नाही. **थेओडोर गोटलीब फोन हिपेल** (Theodor Gottlieb von Hippel १७४१–१७९६) हा दुय्यम लेखक खरा, पण ह्याच्यासारखा दुसरा कोणीही लेखक लोकप्रिय झाला नाही. हिपेल ही एक संदिग्ध (गूढात्मक) व्यक्ती होती. त्याच्या स्वतःच्या काळी नव्हती इतकी आस्था आणि आवड नंतरच्या काळात त्याच्याबद्दल उत्पन्न झाली. त्याच्या आयुष्यातले आणि स्वभावातले सर्व विरोध आणि झगडे त्याच्या लेखांत दिसून येतात. "विवाहाविषयी" (Ueber die Ehe १७७४) हे त्याचे सर्वांत प्रसिद्ध पुस्तक आहे; आणि विशेष असे की लग्न न करणाऱ्या लेखकाने लग्नाचा पुरस्कार केला आहे. त्याच्या कादंबऱ्यांपैकी "चढत्या श्रेणीप्रमाणे जीवनयात्रा" (Lebenslaeufe nach aufsteigender Linie १७७८) ही आत्मचरित्रपर असूनही ती अजून वाचण्यासारखी आहे. १८९२ मध्ये तिची संक्षिप्त आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. शेवटी "सीगफ्रीड फोन लिन्डेनबेर्ग" (Siegfried von Lindenberg १७७९) ह्या गमतीदार गोष्टीचा लेखक **योहान गोटवेर्थ म्युलर** (Johann Gottwerth Mueller १७४३–१८२८) याचा उल्लेख केला पाहिजे.

त्या वेळच्या शिक्षणविषयक विचारांवर रूसोने 'एमिलऽ' (Emile १७६२) हे पुस्तक लिहिले. जर्मन भाषेत त्यावर लिहिणारे **योहान बेर्नहार्ड बासेडो** (Johann Bernhard Basedow १७२३–१७९०) आणि **योहान हाइन्रिश पेस्टालोझी** (Johann Heinrich Pestalozzi १७४६–१८२७) हे दोन लेखक प्रसिद्ध आहेत. पैकी पेस्टालोझी हा त्स्युरिशचा राहणारा होता. त्याची "लीनहार्ड आणि गेर्ट्रूड" (Lienhard und Gertrud) ही गोष्ट शैक्षणिक कादंबऱ्यांत अजूनही महत्त्वाची म्हणून समजली जाते. खास लोकतत्त्वज्ञानी म्हणून **ख्रिस्टिआन गार्वेऽ** (Christian Garve १७४२–१७९८) आणि

योहान याकोब एन्गेल (Johann Jakob Engel १७४१–१८०२) ह्यांचा उल्लेख केला पाहिजे. एन्गेल हा मुख्यतः "जगाकरिता तत्त्वज्ञानी" (Der Philosoph fuer die Welt) ह्या नियतकालिकासाठी लिही. त्याने "श्रीयुत लोरेन्झ स्टार्क–एक व्यक्तिचित्र" (Herr Lorenz Stark, ein Charaktergemaelde १८०१) या नावाची कादंबरी लिहिली असून, अनेक नाटकेही लिहिली आहेत. त्यांच्यामुळे त्याला चांगली प्रसिद्धी लाभली.

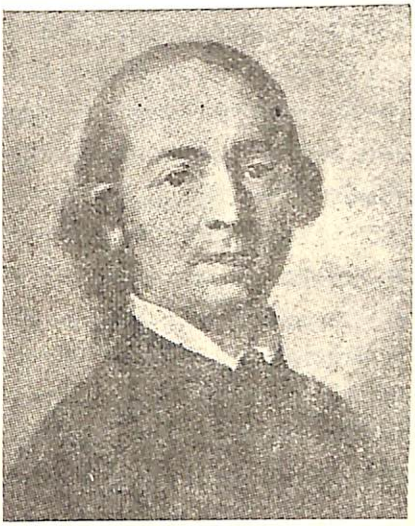
हेर्डरबरोबर एका नवीन युगाचा प्रारंभ होत असल्यामुळे एकोणिसाव्या शतकाचा द्वारपाल म्हणून त्याला म्हणता येईल. जर्मन वाङ्मयातील अधिकारी पुरुषांच्या पंक्तीत तो बसणार नाही हे खरे, पण नैतिक बल आणि बौद्धिक प्रेरणा देणारा त्याच्यासारखा त्या काळी दुसरा कोणी झाला नाही. त्याने आपल्या लेखांनी आणि ग्रंथांनी जर्मन वाङ्मयासाठी जो भक्कम आणि विस्तृत असा पाया निर्माण केला त्यावरच अठराव्या शतकातल्या जर्मन विचाराची आणि वाङ्मयाची इमारत उभी आहे.

हेर्डर (चरित्र व वाङ्मय)

योहान गोटफ्रीड हेर्डर (Johann Gottfried Herder १७४४–१८०३) ह्याचा जन्म २५ ऑगस्ट १७४४ रोजी मोरुन्गेन (Mohrungen) नावाच्या एका खेड्यात झाला. त्याचे बालपण दारिद्र्यात गेले, आणि मोठ्या कष्टाने त्याने आपला शालेय अभ्यासक्रम पुरा केला. पण पुढे क्योनिग्जबेर्गच्या विद्यापीठात जाण्यासारखी त्याची स्थिती सुधारली, व वैद्यक शास्त्राचा विद्यार्थी म्हणून तो तेथे प्रथम दाखल झाला. पण पुढे धर्मशास्त्र आपल्या आवडीचे आहे, हे त्याला आढळून आले. येथे **इमान्युएल कान्ट** ह्याची त्याच्यावर प्रथम छाप पडली, ही एक महत्त्वाची गोष्ट होय; कारण पुढे हेर्डरने इतिहासशास्त्रात ज्या पद्धतीने क्रांती केली तिची मूलतत्त्वे त्याला येथे कान्टपासूनच मिळाली.

" उत्तरेकडील मागुस " (Der Magus im Norden) म्हणून प्रसिद्ध

असलेल्या योहान गेओर्ग हामान (Johann Georg Hamann १७३०–१७८८) ह्याच्याशीही त्याची प्रत्यक्ष ओळख आणि परिचय क्योनिग्सबेर्ग येथे झाला.



हेर्डर

हामान हा अतिशय बुद्धिमान पण तितकाच विचित्र आणि लहरी होता. त्याचे तारुण्य दारिद्र्यात आणि अनिश्चितपणात व्यर्थ गेले. पण १७५८ साली लंडनला जात असताना बायबलच्या खऱ्या शिकवणीचा त्याच्या डोक्यात एकदम प्रकाश पडला. क्योनिग्सबेर्गला आपल्या गावी परत आल्यावर त्याने अविश्रांत वाचन अणि मनन करण्यास सुरवात केली. त्याच्या प्रारंभीच्या लेखनात "सॉक्रेटिसचे विचारधन" (Sokratische Denkwuerdigkeiten १७५९) आणि "भाषाशास्त्रज्ञाची वैशिष्ट्ये" (Kreuzzuege des Philologen १७६२) हे दोन ग्रंथ अतिशय महत्त्वाचे असले तरी ते सर्व लेखन तुटक, विचित्र विचारांनी भरलेले व उक्तींच्या स्वरूपात होते. त्याचा ज्वलंत उत्साह, प्रज्ञावंतांची (Genius) तरफदारी, जीवनाला आणि तत्संबंधीच्या कर्तव्यांना सर्व शक्तींनी तोंड देण्याचा आग्रह, अर्धवट काम करण्याचा तिरस्कार, ह्या सर्वांमुळे त्याची भविष्यवाणी लोकांना–विशेषतः नव्या "तुफान व ताण"च्या पिढीला–अतिशय प्रिय वाटे. हामानमुळे हेर्डरचा इंग्लिश वाङ्मयाशी विशेषतः ओसिआन आणि शेक्सपियर ह्यांच्याशी परिचय झाला, आणि खऱ्या ज्ञानाला अंतःस्फूर्ती हाच मार्ग होय ह्या हामानच्या श्रद्धेचा त्याच्यावर विलक्षण परिणाम झाला. "कविता ही मानवजातीची मातृभाषा आहे" (Aesthetica in Nuce १७६२) अशा प्रकारच्या तुटक कल्पना हामान फेकत होता, पण त्यांचे विस्तारपूर्वक स्पष्टीकरण पुढे हेर्डरने केले. हामानच्या शिफारशीने हेर्डरला रिगाच्या (Riga) खिस्तमंदिराच्या शाळेत नोकरी मिळाली. तेथे तो पाच वर्षे (१७६४–६९) होता. पण त्याच्या मनासारखे फल त्याला तेथे मिळाले नाही.

रिगाला येऊन दोन वर्षे पूर्ण होऊन तिसरे वर्ष चालू असताना हेर्डरचे "नवीन जर्मन वाङ्मयासंबंधी स्फुटलेख" (Fragmente ueber die neuere

deutsche Literatur १७६६–१७६७) हे " वाङ्मयपत्रांना " (Literaturbriefe) पुरवणी म्हणून निनावी प्रसिद्ध झाले. इ. स. १७६० मध्येच लेसिंगचा " वाङ्मयपत्रांशी " असलेला संबंध सुटला होता. पण थोमास आब्ट (Thomas Abbt १७३८–१७६६) ह्या तरुण लेखकाच्या सहकार्याने १७६५ च्या मध्यापर्यंत ते नियतकालिक चालू होते. आब्टचे "मातृभूमीकरिता मरण" (Vom Tode fuers Vaterland १७६१) आणि " साफल्य " (Vom Verdienste १७६५) हे दोन ग्रंथ अजूनही वाचण्यासारखे आहेत. आब्ट हा लेसिंग आणि हेर्डर ह्यांना जोडणारा दुवा होता. लेसिंगच्या थंड टीकापद्धतीपेक्षा सर्वांची अंतरे राखण्याच्या तत्परतेमुळे हेर्डर " वाङ्मयपत्रांकडे " वळला. देशाच्या आणि समाजाच्या सर्वांगीण प्रगतीच्या दृष्टीने इतिहासाकडे पाहण्याला आब्टने प्रथम सुरवात केली. हीच पद्धत पुढे हेर्डर आणि युस्टुस म्योझर (Justus Moeser) ह्यांनी व्यावहारिक उदाहरणे देऊन स्पष्ट आणि विशद केली. " स्फुटलेख " आणि " वाङ्मयपत्रे " ह्यांच्यात तत्वतः काही फरक नाही. फक्त हेर्डरने क्लोपस्टोकची बाजू जास्त जिव्हाळ्याने मांडली आहे. तथापि त्या दोघांनी अवलंबिलेल्या पद्धती मात्र परस्परविरोधी होत्या. " वाङ्मयपत्रे " मुख्यतः टीकात्मक असल्यामुळे त्यांनी कधी सर्वसामान्य सिद्धान्त किंवा नवीन कल्पना मांडल्या नाहीत; त्याच्या उलट हेर्डरच्या "स्फुटलेखांत " नवीन कल्पनांचे विशदीकरण असून, त्याच्या अनुषंगाने अवश्य तेवढीच टीका आली आहे; आणि लेखाच्या उत्साहामुळे त्यांना जिवंतपणा आला आहे. भाषेबद्दल विचार, निरनिराळ्या भाषांची वैशिष्ट्ये, भाषा आणि वाङ्मय यांचा संबंध, निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारांचे स्वरूप, लोकगीत आणि मानवाच्या पूर्वावस्थेतील काव्य–वगैरे विषयांबद्दलचे हेर्डरचे विचार अल्पांशाने ह्या " स्फुट लेखांत " पाहावयास मिळतात. ह्यानंतरचा त्याचा ग्रंथ " टीकात्मक आरण्यके " (Ktitische Waelder १७६९) हा होय. हे नाव त्याला किन्टिलिआनच्या ' सिल्व्हे ' (Sylvae) ह्यावरून सुचले. ह्याच्या पहिल्या भागात लेसिंगच्या " लाओकून "संबंधी विचार आहे. " स्फुट लेखां "पेक्षा ह्या ठिकाणी हेर्डरचे स्वाभाविक विवादपटुत्व जास्त स्पष्टपणे दिसून येते. दुसरा आणि तिसरा हे भाग पुराणशास्त्रज्ञ क्लोटझ (Klotz) बद्दलच्या टीकेने व्यापले आहेत. ह्या क्लोटझवर लेसिंगचाही राग होता.

रिगाच्या प्रादेशिकत्वामुळे हेर्डरची अतिशय कुचंबणा होऊ लागली, म्हणून त्याने १७६९ च्या उन्हाळ्याच्या सुरवातीस ते शहर सोडले आणि समुद्रमार्गाने तो नान्टेस (Nantes) येथे आला; आणि फ्रान्समध्ये त्याने सुमारे पाच महिने घालविले. ह्या काळातील त्याचा अतिशय मनोरंजक आणि उद्बोधक ग्रंथ

म्हणजे " १७६९ मधील माझ्या प्रवासाचा वृत्तांत " (Journal meiner Reise im Jahre 1769) हा होय. विचारी माणसाच्या मेंदूमध्ये वाङ्मय, सौंदर्यशास्त्र, राजकीय परिस्थिती इत्यादी विषयांबद्दल जी दूरगामी उदात्त स्वप्ने थैमान घालीत असतात, ती सर्व ह्या ग्रंथात नमूद केलेली आहेत. इतिहासाच्या उत्क्रांतीतून मानवजात आणि मानवसंस्कृती निर्माण झाली आहे, हे जे त्याच्या सर्व विचारांचे सार, ते ह्या सर्व विषयांत अखंड वाहात असलेले दिसून येते. हेर्डरचे सर्व लेख स्फुट स्वरूपाचे आहेत; पण त्या सर्वांमध्ये काही एक विशिष्ट धोरण आहे. मनुष्यजातीची उत्क्रांती ह्या प्रचंड ग्रंथाची ती स्फुट प्रकरणे आहेत, असे दिसते. ह्या मनुष्यजातीच्या उत्क्रांतीचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचेच काम त्याने जन्मभर केले. फ्रान्समधील त्याच्या मुक्कामात शेवटी शेवटी ल्युबेकच्या राजपुत्राचा प्रवासी शिक्षक म्हणून त्याची नेमणूक झाली, पण एक वर्षानंतर स्ट्रासबुर्गला असताना त्याची ही नोकरी इ.स.१७७०मध्ये सुटली.पण ब्युकेबुर्ग ह्या नावाच्या लहानशा शहरात धर्मोपदेशक म्हणून स्थायिक होण्यापूर्वी स्ट्रासबुर्गला त्याने आपल्या नेत्रविकारावर एका नैत्रवैद्याकडून औषध घेतले.

इ, स. १७७०-१७७१ चा हिवाळा जर्मन वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या दृष्टीने मोठा महत्त्वाचा आहे; कारण तेथूनच " तुफान आणि ताण " (Sturm und Drang) ह्या आंदोलनास सुरवात झाली. ह्या हिवाळ्यात हेर्डर स्ट्रासबुर्गमध्ये होता व गोएथऽ त्याच्या पायाशी बसून नवीन जाणीवांचे–सिद्धान्ताचे धडे घेत होता. हेर्डरने त्या तरुण कवीला शेक्सपियरचा मोठेपणा दाखवून दिला. लोकगीतांतील राष्ट्रीय काव्याचे भांडार त्याच्यापुढे खुले केले, व मध्ययुगीन धर्ममंदिरातील तक्तपोशीवरील नक्षीकामात नवीन अर्थ आणि नवीन धर्मसिद्धान्त पाहण्याची त्याला दृष्टी दिली. ह्या महत्त्वाच्या काळात आणि त्यानंतरही लगेच पुढे काही वर्षे हेर्डर हा जर्मन वाङ्मयातील एक प्रबल शक्ती होता; त्याचे महत्त्व जेवढे मानावे तितके थोडेच आहे. ह्या काळात त्याने लिहिलेले महत्त्वाचे ग्रंथ म्हणजे " भाषेच्या उगमाविषयी " (Ueber den Ursprung der Sprache १७७२) हा बक्षिसासाठी लिहिलेला निबंध, आणि " जर्मन कसब व कला ह्या विषयी " (Von deutscher Art und Kunst १७७३) हे ते दोन होत. ह्यांपैकी दुसरा " तुफान आणि ताण " ह्या आंदोलनाचा जाहिरनामाच समजावयास हरकत नाही. ह्यात हेर्डरचे " ओसिआन आणि जुन्या राष्ट्रांची गीते " आणि " शेक्सपियर " हे दोन लेख, गोएथेचा पूर्वी प्रसिद्ध झालेला " जर्मन वास्तुकलेविषयी लेख " (Von deutscher Baukunst) आणि म्योझरचा " जर्मन इतिहास " (Deutsche Geschichte) हा लेख, असे होते. शेवटचा लेखक युस्टुस म्योझर (१७२०–१७९४) हा ओस्नाब्रुकचा राहणारा

असून, त्या ठिकाणीच त्याचे बहुतेक सर्व आयुष्य गेले. त्याचा " ओस्नाब्रुकचा इतिहास " (Osnabrueckische Geschichte) १७६५ मध्ये प्रसिद्ध होऊ लागला लोकांच्या राहणीच्या आणि त्यांच्या शासनपद्धतीच्या विकासाकडे ऐतिहासिक दृष्टीने पाहाणारा हा पहिलाच जर्मन ग्रंथ होय. त्याच्या "देशभक्तिपर कल्पना " (Patriotische Phantasien १७७४ ते १७८६) मध्ये राजकीय स्वास्थ्यासाठी आणि राष्ट्राच्या उत्कर्षासाठी त्याने अनेक कल्पना मांडल्या आहेत. जर्मन लोकांचे लक्ष त्यांच्या पूर्व इतिहासाकडे वळविण्याच्या कामी म्योझरने क्लोपस्टोकपेक्षा जास्त कार्य केले आहे. हे कार्य तडीस नेण्यास थोमास आब्ट जिवंत नाही ह्याची त्याला पूर्ण जाणीव होती.

इ. स. १७७८ आणि १७७९ मध्ये हेर्डरने अनेक राष्ट्रांतील लोकप्रिय गाणी आणि पोवाडे प्रसिद्ध केले, व त्याला त्याने " लोकगीते (Volkslieder) असे नाव दिले. पण त्याच्या ग्रंथाचा प्रकाशक योहानेस फोन म्युलर ह्याला ह्या नवीन नावाची खात्री नसल्यामुळे, त्याने " जनवाणी " (Stimmen der Voelker) असे नाव दिले. " कविता ही मानवजातीची मातृभाषा आहे " ह्या हामानच्या कल्पनेतून हा ग्रंथ निर्माण झाला. काव्याचे प्राथमिक स्वरूप दाखविण्याचा हेतू हेर्डरचा होता, व आपल्या स्वतःच्या देशातीलच नव्हे तर त्याला उपलब्ध असलेली सर्व देशांतील गीते देऊन त्याने ते दाखविले आहे. " लोकगीते " म्हणून आपण ज्यांना समजतो तेवढ्यापुरतेच मर्यादित न राहता शेक्सपियरच्या नाटकांतील गीतांचाही त्याने येथे समावेश केला आहे. परदेशीय काव्यांची हेर्डरने जी भाषांतरे केली आहेत त्यांवरून काव्याबद्दलची त्याची सूक्ष्म दृष्टी दिसून येते, आणि विशेष हे की मुळातील स्वरमाधुर्य त्याने भाषांतरातही कायम ठेवले आहे. त्याच्या स्वतःच्या काव्यात नाव घेण्यासारखे विशेष काही नव्हते. त्याच्या भावनाप्रधान नाटकांनी—त्यांपैकी "ब्रुटुस" (Brutus) ह्याच काळातील १७७४ मध्ये लिहिले—क्लोपस्टोकची आठवण होते. ह्या काळातील त्याच्या गद्यलेखनापैकी " मानवतेच्या उभारणीसाठी इतिहासाचे आणखी एक तत्त्वज्ञान " (Auch eine Philosophie der Geschichte zur Blidung der Menschheit १७७४) ह्याचा निर्देश केला पाहिजे. नवीन कल्पना निर्माण करण्याच्या हेर्डरच्या विचारशक्तीची ह्या लहानशा ग्रंथावरून जशी कल्पना येते तशी त्याच्या दुसऱ्या कोणत्याही ग्रंथावरून येत नाही. अठराव्या शतकातल्या कोणत्याही ग्रंथकाराने ह्याच्या इतक्या नवीन आणि उद्बोधक कल्पना लोकांच्या पुढे मांडल्या नाहीत. ह्यांपैकी पुष्कळशा कल्पना पुढच्या पिढीतल्या रोमॅन्टिक वाङ्मयात आणि तत्त्वज्ञानात पुन्हा प्रादुर्भूत झालेल्या दिसतात. " मानवजातीची सर्वांत जुनी माहिती " (Aelteste Urkunde des Menschenge-

schlechtes) ह्या ग्रंथाचा पहिला भाग ह्याच कालातला (१७७४) असून हेर्डरच्या वैयक्तिक तुफान व ताण याने भरलेला असल्यामुळे त्याला चिरकालीन महत्त्व नाही. त्याने धार्मिक क्षेत्रात लढा सुरू केला आणि " धर्मप्रचारकास प्रादेशिक पत्रे " (Provinzialblaetter an Prediger १७७४) आणि " धर्मशास्त्राच्या अभ्यासासंबंधी पत्रे " (Briefe das Studium der Theologie betreffend १७८०–८१) हे दोन ग्रंथ लिहिले.

इ. स. १७७६ मध्ये प्रमुख धर्मप्रचारक म्हणून हेर्डर वायमारला गेला. त्याचा शिष्य गोएथऽ ह्याच्यामुळेच त्याची ब्युकेबुर्गहून (Bueckeburg) सुटका झाली. येथे त्याने आपला प्रचंड ग्रंथ " मानवजातीच्या इतिहासाच्या तत्त्वज्ञानाबाबत विचार " (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit) लिहिला, व त्याचे चार भाग इ. स. १७८४ पासून १७९१ पर्यंत प्रसिद्ध केले. धर्मयुद्धाच्या पुढे हा ग्रंथ गेला नाही, पण हेर्डरने ज्या विस्तृत आणि व्यापक ग्रंथाची कल्पना केली होती, त्याचा हा अल्प प्रयत्न म्हणून समजावयास हरकत नाही. इतिहासाबद्दलच्या त्याच्या विचारांचे हे प्रत्यक्ष स्वरूपच होते. पण या " तत्त्वज्ञानाबाबत विचारांचे " महत्त्व केवळ हेर्डरपुरतेच नाही. अठराव्या आणि एकोणिसाव्या शतकातील विचारांना जोडणारा हा दुवा आहे. हेर्डरची इतिहासाबद्दलची कल्पना, लेसिंग, रूसो आणि अठराव्या शतकातील सर्व विचारवंतांप्रमाणे हेतुवादी होती. सर्व मानवजात सुसंस्कृत होत होत मानवतेकडे जात आहे, अशी त्याची समजूत होती, व यापुढेही जाऊन तो म्हणे की हे सांस्कृतिक शिक्षणसुद्धा ऐतिहासिक उत्क्रांतीचाच एक भाग आहे. ह्यामुळेच हेगेलचा (Hegel १७७०–१८३१) पूर्वज म्हणून त्याला मान मिळतो व आधुनिक इतिहासशास्त्राच्या प्रवर्तकांपैकी एक म्हणून त्याची गणना होते.

" तत्त्वज्ञानाबाबत विचारांच्या " प्रकाशनापूर्वी, किंबहुना वायमारला येण्यापूर्वीच वाङ्मयक्षेत्रात हेर्डरचे महत्त्व कमी झाले होते. १७८० पासून तत्कालीन वाङ्मयप्रवाहाशी त्याचा संबंध सुटला होता, व तो त्याच्याशी समरस होत नव्हता. त्याच्या पुढच्या तत्त्वज्ञानविषयक लिखाणात देखील त्याच्या पहिल्या गुरूबद्दल म्हणजे कान्टबद्दल त्याची विरोधाची भावना होती. कारण कान्टच्या पुढच्या विकासाबद्दल त्याचे सर्वस्वी अज्ञान होते. गोएथऽ आणि शिलर ह्यांच्याशीही असलेले त्याचे वैयक्तिक संबंध दुरावले होते. आयुष्याच्या शेवटच्या वर्ष-दोन वर्षांत (१८ डिसेंबर १८०३ रोजी तो वायमार येथे निधन पावला) एका काव्यग्रंथाने तो पुन्हा पुढे आला. " किड काम्पेआडोर " (Cid Campeador)च्या भोवती निर्माण झालेल्या स्पॅनिश पोवाड्यांची त्याने " स्पॅनिश प्रेमकथांच्या आधारे गायिलेला किड " (Der Cid: nach spanischen Romanzen besungen

१८०५) या नावाने भाषांतरे केली. ह्या स्पॅनिश प्रेमकथा त्याला फ्रेंच भाषांतरातूनच माहीत झाल्या होत्या. तथापि काव्यदृष्ट्या हेर्डरची ही महत्त्वाची कामगिरी असून जर्मन शाहिरी पोवाडे वाङ्मयातील हा एक अमूल्य ठेवा आहे.

ग्योटिन्गेनचे कविमंडळ

हेर्डरच्या ग्रंथांशी निगडित असलेल्या तुफान व ताण ह्या चळवळीचा विचार करण्यापूर्वी, जर्मन वाङ्मयाच्या मुख्य प्रवाहापासून अलिप्त असलेल्या लेखकांचा आपल्याला परामर्ष घेतला पाहिजे. ह्यांना "ग्योटिन्गेनचा काव्यकुंज" **ग्योटिन्गेनचे कविमंडळ** (Goettinger Hain oder Bund) असे नाव आहे. हाइन् (Hain) ह्या शब्दावरून क्लोपस्टोकच्या कविगायकांशी संबंध सूचित होतो. त्याने एका स्तोत्रात जुन्या काव्याला पर्वतावरच्या मंदिराची आणि उत्तरेकडच्या काव्याला दरीतल्या निबिड कुंजाची उपमा देऊन विरोध दाखविला आहे. ह्यामुळे क्लोपस्टोकचे निकटचे वारस म्हणून ह्या ग्योटिन्गेनच्या कवींकडे पाहिले पाहिजे.

इ. स. १७६५ पासून "काव्यसंग्रह" (Almanac des Muses) हे फ्रेंच नियतकालिक प्रसिद्ध होत होते. त्याच धर्तीवर हे १७७० चे "ग्योटिन्गर वार्षिक" (Goettinger Musenalmanach fuer das Jahr १७७०) हे प्रसिद्ध झाले; व **हाइन्रिश ख्रिस्टिआन बॉयऽ** (Heinrich Christian Boie १७४४-१८०६) आणि **फरीड्रिश विलहेल्म गोटर** (Friedrich Wilhelm Gotter १७४६–१७९७) ह्या त्याच्या संपादकांचा हेतूही फ्रेंच नियतकालिकासारखाच होता. विशेषतः गोटरची आवड सर्वस्वी फ्रेंच होती; व जर्मन रंगभूमीवर ' नकली अभिजात नाटके ' चालू ठेवण्याचा त्याचा प्रयत्न होता; हे त्याच्या स्वतःच्या नाटकांवरून दिसून येते. वार्षिकाशी त्याचा संबंध फार दिवस टिकला नाही. इ. स. १७७५ मध्ये **फोस** (Voss) याने ते संपादित केले; त्यानंतर तीन वर्षे **ग्योकिंग्क** (Goeckingk) ते काम पाहात होता, व त्याच्यानंतर ब्युर्गर (Buerger) आला. ह्या नियतकालिकाने जर्मन काव्याच्या इतिहासाचे नवीन प्रकरण सुरू केले. ह्याच्या धर्तीवर दुसरी अनेक नियतकालिके सुरू झाली. आणि पुढच्या शतकातही ती चालू राहून स्वतंत्र काव्याची त्यात भर पडू लागली. "**ग्योटिन्गर कविमंडळाची**" स्थापना इ. स. १७७२ च्या सप्टेंबर महिन्याच्या १२ व्या तारखेस एका हुशार निशेतकरू विद्यार्थ्यांच्या बैठकीत झाली बॉयऽ ने त्या वेळी मार्गदर्शन केले. फोस, ह्योल्टी (Hoelty), मिलर (Miller) व आणखी एक दोन कवी त्या दिवशी संध्याकाळी ग्योटिन्गेनजवळच्या एका खेड्यात (वेन्डऽ, Weende) संचारार्थ गेले. त्या समारंभाची हकीगत फोसने ब्र्युकनर (Brueckner) नावाच्या आपल्या मित्राला पत्राने कळविली आहे.

" त्या दिवशीची संध्याकाळ स्वच्छ, शांत आणि आल्हादकारक होती; आणि चंद्र आपल्या संपूर्ण कलांनी प्रकाशत होता. त्या वेळच्या सृष्टिसौंदर्याचा आनंद आम्ही मुक्त अंतःकरणांनी उपभोगत होतो. एका शेतकऱ्याच्या झोपडीत आम्ही दूध प्यालो, आणि नंतर बाहेर उघड्या शेतात आलो. तेथे ' ओक वृक्ष ' असलेली लहानशी जागा सापडली. लगेच ह्या पवित्र झाडाखाली ' मित्रमंडळ ' (Bund der Freundschaft) स्थापन करण्याची आम्हा सर्वांना एकदम कल्पना सुचली. आम्ही आमच्या टोप्यांत ओकपर्णांचे तुरे घातले, त्या सर्व टोप्या वृक्षाच्याखाली ठेवल्या, आणि एकमेकांचे हात धरून त्याच्याभोवती आम्ही फेर धरला. मोठ्या आरोळ्या मारून आकाशातल्या चंद्र-तारकांना साक्षीला ठेवून आम्ही आमच्या मंडळाची स्थापना केली, आणि अक्षय मैत्रीच्या शपथा घेतल्या." मैत्री आणि सदाचार, स्वातंत्र्य आणि राष्ट्रप्रेम, आणि सर्वांपेक्षा जर्मन भूतकालाबद्दल अभिमानपूर्वक आस्था ह्या भावना सर्वांच्या मुळाशी होत्या.

(अ) **योहान हाइन्रिश फोस** (Johann Heinrich Voss १७५१–१८२६) हा त्या मंडळातला मोठा प्रतिभासंपन्न कवी होता असे नाही. पण त्याचे प्रतिनिधित्व करण्याइतकी त्याची खास पात्रता होती. मेक्लेनबुर्ग येथे अत्यंत दारिद्र्यात त्याचे तरुणपण गेले. पण " वार्षिकाकडे " पाठविलेल्या काही कवितांमुळे बॉयऽ याचे त्याच्याकडे लक्ष गेले, व १७७२ मध्ये ग्योटिन्गेनच्या विश्वविद्यालयात शिकण्याची त्याने त्याची सोय केली. येथे फोसने मोठ्या उत्साहाने अभिजात वाङ्मयाच्या भाषाशास्त्राचा आणि काव्याचा अभ्यास केला. १७७५ साली तो वान्डस्बेक (Wandsbeck) येथे गेला, व तेथे त्याने आपल्या लेखनावर मिळणाऱ्या अल्प मोबदल्यावर काही काळ घालविला. १७८२ ते १८०२ पर्यंत तो ऑयटिन (Eutin) येथे शाळामास्तर होता. १८०२ मध्ये तो येनाला गेला, आणि १८०५ मध्ये हायडेलबेर्ग येथे त्याची प्राध्यापक म्हणून नेमणूक झाली; व तेथेच तो १८२६ साली मरण पावला. आपल्या जन्मभूमीशिवाय त्याच्या मनात दुसरा कोणताच विचार आला नाही, आणि खेडवळ राहणीतून तो कधी बाहेर पडला नाही. भावनाशून्य दैनंदिन जीवनाखाली तर तो अगदी दडपून गेला होता. त्याच्या खेडवळ राहणीमुळे आणि काहीशा रुक्ष स्वभावामुळे पुढे पुढे हायडेलबेर्गच्या रोमॅन्टिक लेखकांशी त्याचा विरोध होऊ लागला. " ग्योटिन्गर कविमंडळा "चा तो नेता होता हे खरे, पण फोसचे जर्मन वाङ्मयात स्वतःचे स्वतंत्र स्थान आहे; व ते त्याने आपल्या ग्रीक आणि लॅटिन भाषांतरांनी, त्याच्या ग्रामीण व निसर्गरम्य काव्यांनी, आणि त्याहीपेक्षा सर्वोत्कृष्ट "लुइजऽ" (Luise) या काव्याने प्राप्त करून घेतले आहे. " लुइजेला " तर गोएथेने आपल्या " हेरमान आणि डोरोथेआ " ह्या काव्यासाठी आदर्श केले आहे.

फोसने १७८१ मध्ये आपले "होमरचे ओडयुसे" (Homers Oduessee) प्रसिद्ध केले. जर्मन भाषांतराचा तो उत्कृष्ट नमुना आहे. त्यात एखादे वेळेस जर्मन व्याकरणाच्या दृष्टीने अशुद्ध वाक्यरचना असेल किंवा मूळ अर्थ संपूर्णपणे आला आहे असे वाटणार नाही, तरी एकंदर दृष्टीने विचार करता होमरच्या काव्याचा तो जर्मन भाषेतील समाधानकारक अनुवाद म्हटला पाहिजे. खरोखर आश्चर्याची गोष्ट ही की जीवनासंबंधी आणि काव्यासंबंधी अगदी सामान्य कल्पना असलेला मेक्लेनबुर्गचा एक शेतकरी होमरच्या काव्यातील मर्म आणि त्याच्या भाषेतील नादमाधुर्य आपल्या भाषांतरात आणू शकतो. पुढे श्लेगेलच्या (Schlegel) भाषांतराने शेक्सपियर जसा जर्मन वाङ्मयात रूढ झाला त्याप्रमाणे फोसच्या भाषांतराने होमर जर्मन वाङ्मयात रुळला. "ओडयुसे"नंतर बारा वर्षांनी 'इलियडचे' (Iliad) भाषांतर प्रसिद्ध झाले. अर्थाच्या दृष्टीने हे जास्त बरोबर असले तरी पहिल्यातला जिवंतपणा आणि आल्हादकता यात नाही. हे आणि असले दोष त्याच्या पुढच्या भाषांतरात आढळतात; विशेषतः "ओडयुसेच्या" दुसऱ्या सुधारलेल्या आवृत्तीत तर ते जास्तच आढळतात. शेक्सपियरचे भाषांतर (९ भाग १८१८–१८२९) हे त्याचे शेवटचे लेखनकार्य, ह्यात त्याला त्याचे मुलगे साहाय्य करीत होते.

फोसच्या "सृष्टिसौंदर्यपूर्ण ग्रामीण काव्याचा" (Idyllen) विचार करू लागले (त्याच्या ह्या काव्याचा संग्रह १७८५ मध्ये प्रसिद्ध झाला) म्हणजे **गेसनर** (Gessner) याच्या "धनगरी काव्याचा" (Idyllen) शेवटचा भाग त्याच्या आवडत्या वाचकांच्या हातात पडल्याला नुकतीच कोठे वीस वर्षे होत होती, ह्या गोष्टीचे आश्चर्य वाटू लागते. गेसनरचे अनैसर्गिक कृत्रिम आणि भावनाप्रधान धनगर आणि त्यांच्या स्त्रिया, आणि फोसच्या खऱ्याखुऱ्या व्यक्ती ह्यांत निदान एक शतक तरी जावयास पाहिजे होते. पण एका पिढीच्या आत 'इडीयुल' (Idyll) ह्या शब्दाचा अर्थ बदलून गेला. नवीन विचारप्रवाह सुरू झाला आणि प्रत्यक्ष अनुभवावर साहित्याची उभारणी करण्याकडे कविलेखकांची प्रवृत्ती झाली. फोसचा आदर्श थेओक्रिटुस (Theocritus) असल्यामुळे विद्या व कला यांच्या पुनरुज्जीवनाच्या कालातील सांकेतिक व्यक्तींच्या ऐवजी त्याने नेहमी दिसून येणारे खेड्यातील खेडवळ लोक, तेथील शाळापंतोजी आणि धर्मोपदेशक आपल्यापुढे उभे केले. जर्मन सामाजिक कादंबऱ्यांतील घरगुती वातावरण त्याच्या काव्यात खुलून दिसले, तरी त्याचा घरगुतीपणा यामुळे यत्किंचितही कमी झालेला नाही. "लुइज़ऽ, तीन प्रकरणात्मक सृष्टिसौंदर्यपूर्ण ग्रामीण कविता" (Luise, ein laendliches Gedicht in drey Idyllen १७८४) हे फोसचे अतिशय प्रसिद्ध काव्य आहे. लुइज़ऽ आणि एक धर्मोपदेशक ह्यांच्यामधील

प्रेमप्रकरण आणि त्यांचा विवाह हा त्या काव्याचा मुख्य विषय. पण अनेक प्रसंग गोवण्याचा हा एक नुसता धागा आहे. ह्यात निरनिराळे प्रसंग सत्य स्वरूपात पण विनोद-पद्धतीने रंगविले आहेत; व त्या प्रसंगांवरून धर्मोपदेश-काच्या घरातील राहणीची यथार्थ कल्पना येते. वास्तविक या वेळी बौद्धिक वादाचा परिणाम धार्मिक क्षेत्रात दिसून येत होता. फोसच्या इतर काव्यांप्रमाणे ह्याही काव्यात तारतम्यतेचा अभाव दिसून येतो. त्याचा खराखुरा साधेपणा आणण्याचा प्रयत्न आणि त्याची तपशिलाची आवड ह्यामुळे त्याच्या काव्याचा शेवट अत्यंत क्षुल्लक गोष्टीत झालेला असतो. त्याची विनोदाची कल्पनाही कित्येक वेळा सदभिरुचीला सोडून असते. शिलरने म्हटल्याप्रमाणे त्याने जर्मन वाङ्मय संपन्न केले एवढेच नव्हे तर त्याचे क्षेत्रही विस्तृत केले. त्याच्या " लुइज ऽ"मुळे त्याची इतर ' इडयुल्स ' (Idyllen) अकारण मागे पडली आहेत, ती सर्व विस्ताराने लहान आहेत हे खरे, पण त्यांपैकी निदान एक १७८१ च्या ' वार्षिका 'मध्ये प्रसिद्ध झालेले " सत्तरावा वाढदिवस " (Der Siebzigste Geburtstag) हे त्या ' लुइज ऽ'च्या जवळ बसण्यासारखे आहे.

(आ) **लुडविग ख्रिस्टोफ हाइन्रिश ह्योल्टी** (Ludwig Christoph Heinrich Hoelty १७४८-१७७६) हा ग्योटिन्गेनच्या कविमंडळातला सर्वांत श्रेष्ठ प्रतिभासंपन्न कवी असून क्षयाच्या आजाराने अल्प वयात अठ्ठा-विसाव्या वर्षी मरण पावला. ह्या मंडळाशी संबंध आल्यानंतर त्याने जी प्रसादयुक्त काव्यरचना केली, ती त्याच्या मृत्यूनंतर १७८२-१७८३ मध्ये "काव्यसंग्रह " म्हणून प्रसिद्ध झाली. त्या संग्रहातील काव्यावरून त्याच्या उच्च प्रतिभेचे यथार्थ दर्शन होते; व गोएथेपेक्षा ऊझ (Uz) ह्याच्याशी त्याची तुलना करण्याकडे प्रवृत्ती होते. त्याच्या काव्यात जुन्या आनाक्रेऑन्टिक काव्याचा सूर ऐकू येत असला तरी हालऽ संप्रदायापेक्षा ह्योल्टीचा निसर्गाशी जास्त जवळचा संबंध होता. त्याच्या स्वप्नाळूपणामुळे त्या काव्यात जी दुःखाची छटा नेहमी वावरताना दिसते, तिच्यावरून त्याचा आधुनिक रोमॅन्टिसिझमशीही संबंध जुळतो.

(इ) **योहान मार्टिन मिलर** (Johann Martin Miller १७५०-१८१४) हा त्या कविमंडळातला विचार करण्यासारखा आणखी एक कवी होता. धर्मशास्त्र शिकण्यासाठी तो ग्योटिन्गेनला आला. ' वार्षिका 'मध्ये प्रसिद्ध झालेली त्याची पुष्कळशी काव्ये पुढे " लोकगीते " म्हणून रूढ झाली. पण " सीग्वार्ट " (Siegwart) ह्या कादंबरीबद्दलही त्याची प्रसिद्धी आहे. ह्या कादंबरीचा " तुफान आणि ताण " याच्याशी विशेष संबंध असल्यामुळे तिच्या-बद्दल पुढे विचार होईल.

कविमंडळाची स्थापना होऊन तीन महिने झाल्यानंतर डिसेंबर १७७२ मध्ये

स्टोलबेर्गचे जहागिरदार ख्रिस्टिआन आणि फरीड्रिश लेओपोल्ड (Christian und Friedrich Leopold, Grafen Zu Stolberg, १७४८–१८२१ व १७५०–१८१९) हे ह्या कविमंडळाचे नवीन सभासद झाले. त्यांनी क्लोपस्टोकशी जवळचा संबंध जोडून मंडळात नवचैतन्य आणले. तत्कालीन क्रांतिकारक विचारांच्या आहारी जाऊन त्यांनी जुलूम करणाऱ्याविरुद्ध काही कविता लिहिल्या, आणि मातृभूमीच्या सन्मानाची काही पदे रचली. या दोन्ही भावांच्या "कवितांचा संग्रह" १७७९ मध्ये प्रसिद्ध झाला. तसेच ग्रीक वाङ्मयातील काही वाङ्मयाच्या भाषांतरामुळेही ते थोडेसे चमकले. इ. स. १७८७ मध्ये ख्रिस्टिआनने सोफोक्लेसची जर्मन आवृत्ती काढली. फ्रीड्रिशने १७७८ मध्ये 'इलियड', १७९६–१७९७ मध्ये 'प्लाटोची काही वेचक संभाषणे,' आणि १८०६ मध्ये 'ओसिआनच्या कविता,' ही पुस्तके प्रसिद्ध केली.

ग्योटिन्गेन कविमंडळाच्या ह्या कवींच्याशिवाय आणखी तीन लेखकांचा विचार करायला पाहिजे. हे त्या मंडळाचे प्रत्यक्ष सभासद नसले तरी त्यांच्याशी ह्यांचा कमी अधिक प्रमाणात संबंध आला होता. **क्लाउडिउस, ग्योकिंग्क** आणि **ब्युर्गर** हे ते तीन होत. ह्यांपैकी ब्युर्गर हा विशेष प्रसिद्ध होता.

(ई) **माथिआस क्लाउडिउस** (Mathias Claudius १७४०–१८१५) हा वयाने सर्वांत वडील. ह्याचा जन्म एका लहान कुळात झाला असून स्वभावाने हा साधा, विनयशील व शुद्ध आचरणाचा होता व अठराव्या शतकातील जर्मन प्रादेशिक छाप, फोसपेक्षा ह्याच्यावर जास्त होती. चार वर्षे तो "आसमुस" (Asmus) या टोपणनावाने "वान्डस्बेकर संदेशवाहक" (Der Wandsbecker Bothe १७७१-१७७५) हे नियतकालिक संपादित करीत होता. त्याची टीका उथळ होती, तरी तिच्यात व्यवहारज्ञान पुष्कळ होते व त्याच्या सहजविनोदाने ती टीका मनोरंजकही वाटे. तो स्वतःला पंडित आणि तत्त्वज्ञ ह्यांना तोंड देणारा लोकांचा पाठीराखा व संदेशवाहक समजे. हा "वान्डस्बेकर संदेशवाहक" जर्मन वाङ्मयातील एक मोठी आवडती व्यक्ती होती. क्लाउडिउस हा काही मोठा प्रतिभासंपन्न कवी नव्हता, पण जर्मन लोकगीतांत त्याने पुष्कळच भर घातली आणि त्याची पुष्कळशी गीते अजूनही लोकांत रूढ आहेत. उदाहरणार्थ "ऱ्हाइनमद्यगीत" किंवा "सांजगीत". काव्याशिवाय त्याचे व्यक्तिवर्णनात्मक स्फुटलेख आणि आख्यायिका प्रसिद्ध आहेत. "वान्डस्बेकर संदेशवाहकाचे समग्र लेख" (१७७५–१८१२) ह्या नावाने ते प्रकाशित झाले आहेत.

(उ) **लेओपोल्ड फरीड्रिश ग्युन्थर फोन ग्योकिंग्क** (Leopold Friedrich Guenther von Goeckingk १७४८–१८२८) ह्याचा ग्योटिन्गेन कविमंडळाशी व्यक्तिशः घनिष्ठ संबंध असल्यामुळे त्याच्या काव्याचे मूल्यमापन व्हावे

तसे होत नाही. खरे म्हणजे त्याच्या काव्याचा विचार वीलांडच्या आणि जुन्या आनाक्रेऑन्टिक कवींच्या काव्यांबरोबर व्हावयास पाहिजे; कारण ग्योटिन्गेनच्या त्याच्या मित्रांच्यापेक्षा त्याचे साधर्म्य वरील कवींबरोबर जास्त आहे. ह्याच्या उलट क्लोपस्टोक ह्याला विरोध करणाऱ्या बुद्धिवादी पिढीपेक्षा तो प्रत्यक्षाशी जास्त जवळ होता. "दोन प्रेमिकांची गीते" (Lieder zweier Liebenden १७७७) आणि "पत्रे" (Episteln १७८०–१७८२) ह्या दोन ग्रंथांमुळे ग्योकिंग्कची प्रसिद्धी आहे. नवीन काव्यातील भावनांचा उद्रेक त्याच्या काव्यात नसेल पण त्याच्या काव्यरचनेतील सहजपणा आणि त्याच्या उपहासातील बुद्धीची चमक कोणाच्याही लक्षात येण्यासारखी आहे. ग्योकिंग्कबद्दल दुसरे काही म्हटले नाही तरी एवढे खास म्हणता येईल की 'पत्र' हा वाङ्मयप्रकार त्याच्याइतका कुशलतेने दुसऱ्या कोणत्याही जर्मन लेखकाने वापरला नाही.

(ऊ) **गोटफ्रीड आउगुस्ट ब्युर्गर** (Gottfried August Buerger १७४७–१७९४) ह्याची एक कविता इ. स. १७७३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या "ग्योटिन्गर वार्षिकाच्या" अंकात प्रसिद्ध झाली, आणि जगातल्या दुसऱ्या कोणत्याही वाङ्मयातल्या एखाद्या लहानशा कवितेबद्दल झाला नसेल इतका त्या कवितेचा बोलबाला झाला. "लेनोरऽ" (Lenore) हे त्या कवितेचे नाव असून, तिचा विषय लो-जर्मन लोकगीतांतून ब्युर्गरला मिळाला. सप्तवार्षिक युद्धाच्या पार्श्वभूमिकेवर ह्या शाहिरी कथाकाव्याची उभारणी केली आहे. लेनोरेचा प्रियकर विलहेल्म प्रागच्या लढाईत मरण पावतो; व तो आता येत नाही अशी पूर्ण निराशा झाल्यामुळे ती परमेश्वराविरुद्ध बंड करते. एके रात्री तिच्या प्रियकराच्या वेशात एक पिशाच्च घोड्यावर बसून तिच्याकडे येते व तिला घोड्यावर आपल्यामागे बसावयास सांगते. प्रवासाच्या शेवटी तो घोडेस्वार आपले खरे स्वरूप प्रकट करतो व आपण प्रत्यक्ष मृत्यू आहोत असे सांगतो. वणव्यासारखे हे कथाकाव्य (पोवाडा) सर्व युरोपभर पसरले (स्कॉटलंडपासून पोलंड-रशियापर्यंत, स्कॅन्डिनेव्हियापासून खाली इटलीपर्यंत). प्रत्येक भाषेत 'लेनोरऽ' आणि तिला पळवून नेणारा घोडेस्वार हे निर्माण झाले; आणि भावनावश तरुण कवींना काव्याचे नवीन दालन खुले झाले. "तुफान आणि ताण" पैकी कोणत्याही वाङ्मयकृतीचा (ह्यानंतर थोड्याच महिन्यांनी प्रसिद्ध झालेल्या गोएथेच्या "वेर्थरचा" देखील) ब्युर्गरच्या 'लेनोरऽ' इतका वाङ्मयावर दूरगामी परिणाम झाला नाही. युरोपमध्ये रोमॅन्टिक चळवळ सुरू करण्याला ह्या काव्याचे बरेच मोठे साहाय्य झाले.

ब्युर्गर याचा जन्म डिसेंबर ३१ च्या रात्री झाला. तो ग्योटिन्गेन येथे मृत्यू पावला. येथून पुढे जर्मन वाङ्मयात ज्या अनेक अस्थिर आणि दुर्दैवी व्यक्ती

झाल्या त्यांपैकी ब्युर्गर हा पहिलाच म्हटला पाहिजे. त्याच्या गरीब परिस्थितीत त्याचा लहरी स्वभाव चालण्यासारखा नव्हता. त्याने आयुष्यात जो पहिली चूक केली ती ही की आपल्या काव्यातल्या 'मोली' (Molly) वर नितान्त प्रेम असताना तिची थोरली बहीण डोरेटऽ लेओनहार्ट (Dorette Leonhart) हिच्याशी १७७४ मध्ये त्याने लग्न केले. काही कालपर्यंत त्या दोघींबरोबर तो वैवाहिक जीवन जगत होता. १७८४ मध्ये त्याची लग्नाची बायको मरण पावली. तेव्हा आता आपल्याला मोलीशी लग्न करता येईल असे त्याला वाटले, पण दोन चार महिन्यांत मोलीही मरण पावली. काही वर्षांनी त्याने तिसरे लग्न केले, पण ते पहिल्यापेक्षाही अधिक दुर्दैवी ठरले व दोन वर्षांनी घटस्फोट होऊन त्याचा शेवट झाला. ह्या सांसारिक आपत्तीशिवाय दारिद्र्याचाही त्याला जाच सोसावा लागत होता. प्रथम खेडेगावात त्याला लहानशी नोकरी मिळाली व पुढे तो ग्योटिन्गेनच्या विद्यापीठात प्राध्यापक झाला, परंतु विनावेतन!

ब्युर्गरची इतर शाहिरी कथाकाव्ये "वाइन्सबेर्गच्या स्त्रिया" (Die Weiber von Weinsberg १७७५), "लेनार्डो आणि ब्लान्डिनऽ" (Lenardo und Blandine १७७६), "प्रामाणिक माणसाचे गीत" (Das Lied vom braven Mann १७७७) इत्यादी त्याच्या कवित्वाची उत्तम उदाहरणे आहेत; पण 'लेनोरऽ'च्या खालोखाल येणारे "बेछूट शिकारी" (Der wilde Jaeger १७७८) हेच होय. बिशप पेर्सीच्या "रेलिक्समध्ये" कथाकाव्यांचा मोठा भरणा आहे हे हेर्डरने दाखवून दिले होते, आणि हेर्डरच्या पावलावर पाऊल टाकून ब्युर्गरने जर्मन रोमॅन्टिक पोवाडा निर्माण केला. त्याच्या पुष्कळशा उत्तम कविता इंग्रजी कवितांची भाषांतरे आहेत, किंवा पेर्सीच्या कथाकाव्यांतून त्याला स्फूर्ती आणि सूचना मिळाल्यामुळे झाली आहेत. "भाई ग्राउरोक आणि यात्रेकरीण" (Der Bruder Graurock und die Pilgerin १७७७), "टाउबेनहाइमच्या धर्माधिकाऱ्याची कन्या" (Des Pfarrers Tochter von Taubenheim १७७९), "बादशहा आणि धर्माधिकारी" (Der Kaiser und der Abbt १७८४) ही काव्ये त्यांपैकी होत. "विलापिका" (Elegie १७७६), "मोलीचे मूल्य" (Mollys Wert १७७८), "एकुलत्या-एकी विषयीचे उदात्त गीत" (Das hohe Lied von der Einzigen १७८७), "छोटे अद्‌भुत पुष्प" (Das Bluemchen Wunderhold १७८९) ह्या मोलीच्या प्रेमातून निर्माण झालेल्या काव्यात ब्युर्गरच्या काव्यप्रतिभेचा दुसरा पैलू आपल्याला पाहावयास सापडतो. त्याची 'सुनीते' (Sonette) आणि इतर वृत्तांतील त्याचे प्रयोग ह्यांचा रोमॅन्टिक वाङ्मयावर चांगलाच परिणाम झाला आहे. ग्योटिन्गेनला आपण ब्युर्गरचे विद्यार्थी होतो, ही गोष्ट आउगुस्ट विलहेल्म श्लेगेल मोठ्या अभिमानाने सांगत

असे. "लोककाव्य" (Volkspoesie) हाच काव्याचा खरा आणि जिवंत प्रकार होय असे ब्युर्गरचे मत होते; व त्याविषयीचे याचे विचार "डानिएल वुंडरलिशचे पुस्तक" (Aus Daniel Wunderlichs Buch १७७६) ह्या ग्रंथात पाहण्यास मिळतात. 'इलियड 'चे काही भाग निर्यमक वृत्तात (१७७१–१७७५) भाषांतर करून फोस आणि स्टोलबेर्ग ह्यांच्याशी बरोबरी करण्याचा त्याने प्रयत्न केला. त्याने शेक्सपियरचे मॅकबेथ याचेही भाषांतर केले आहे. इ. स. १७९१ मध्ये शिलरने ब्युर्गरबद्दल जे लिहिले आहे ते पुष्कळ अंशाने खरे आहे. ब्युर्गरच्या आयुष्यातील अस्थिरता आणि नैतिक शिथिलता ह्यांमुळे त्याच्या काव्यप्रतिभेवर अनिष्ट परिणाम झाला आहे. रोमॅन्टिसिझमच्या प्रवेश-द्वाराजवळच तो उभा असल्यामुळे त्याचे जीवन मागून येणाऱ्या कवींना धोक्याचा इशारा देणारे झाले आहे.

११

तुफान आणि ताण

" तुफान आणि ताण " (Sturm und Drang) म्हणून जर्मनीत ओळखला जाणारा वाङ्मयप्रकार जर्मनीपुरताच मर्यादित होता असे नाही. ज्या ज्या ठिकाणी आणि ज्या ज्या वेळी ताज्या दमाची तरुण प्रतिभा एखाद्या नवीन कल्पनेने भारावलेली असते, आणि परंपरेचे जाचक अडथळे बाजूला सारण्याचा निश्चय करते, त्या त्या वेळी आणि त्या:त्या ठिकाणी " तुफान आणि ताण " याची आंदोलने सर्व वाङ्मयात उसळल्याशिवाय राहात नाहीत. पण जर्मनीत वाङ्मयाच्या अभिजात कालखंडाच्या सुरवातीस " तुफान आणि ताण "सारखे जसे जोगाचे व लडाऊ प्रवृत्तीचे आंदोलन झाले, तसे इंग्लिश, फ्रेंच, इटालियन वाङ्मयात सापडणे कठीण आहे. " प्रज्ञावंतांचा काल "(Genie–zeit), ह्यालाच पुढे "तुफान आणि ताण" हे नाव मिळाले. खरोखरच हा काळ प्रतिभासंपन्न कवींचा होता. हेर्डर, गोएथऽ, शिलर ह्यांच्या मोठेपणाबद्दल प्रश्नच नाही, पण त्याशिवाय इतर दुसरे जे कमी योग्यतेचे लेखक होते, त्यांच्यात देखील बुद्धीपेक्षा प्रतिभाच जास्त होती. तेव्हा प्रज्ञा किंवा प्रतिभा हे जर्मन " तुफान आणि ताण " याचे एक प्रमुख अंग होय. तसेच रूसो (Rousseau १७१२–१७७८) ह्याच्या ग्रंथांतील क्रांतिकारक विचारांमुळे ह्या जर्मन चळवळीचे स्वरूप आणि धोरण कायम झाले. ह्या वेळी जर्मन वाङ्मयावर रूसोच्या विचारांची जशी छाप पडली, तशी दुसऱ्या कोणत्याही एका व्यक्तीच्या विचारांची छाप दुसऱ्या कोणत्याही वाङ्मयावर केव्हाही आणि

कोठेही पडली नसेल. "तुफान आणि ताण" याचे तरुण लेखक रूसोच्या विचारांचे आणि ग्रंथांचे अमर्याद उत्साहात स्वागत करीत होते.

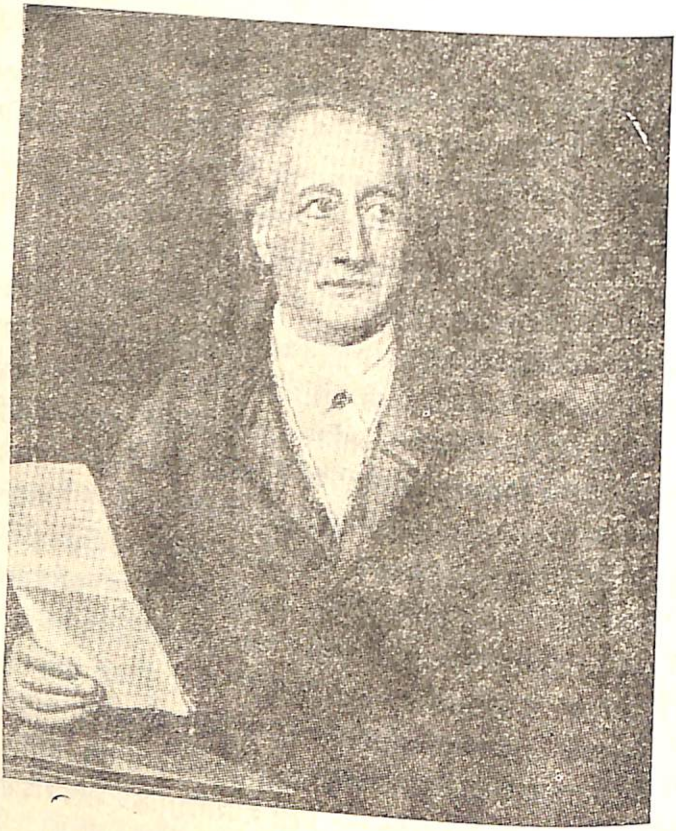
'प्रज्ञावंतांच्या कालाची' सुरवात खरोखर हेर्डरच्या "स्फुटलेखां"पासून १७६७ मध्ये होते आणि शेवट "डोन कार्लोस" (Don Carlos १७८७) याच्या प्रकाशनाने होतो. गोएथेचे नाटक, "ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन" १७७३ आणि शिलरचे "दरोडेखोर" १७८१ हे दोन त्यामधील टप्पे म्हणता येतील. गोएथेमुळे ह्या चळवळीला मूर्त स्वरूप प्राप्त झाले, व त्याच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे युरोपातील वाङ्मयीन क्रांतीचे तिला महत्त्व आले.

गोएथऽ

योहान वोल्फगांग फोन गोएथऽ (Johann Wolfgang von Goethe १७४९–१८३२) ह्याचा जन्म माइन नदीवरील फ्रान्कफुर्ट शहरी २८ ऑगस्ट १७४९ रोजी झाला. त्याचा बाप योहान कास्पार गोएथऽ (Johann Kaspar Goethe) हा चांगला कायदेपंडित होता व राजदरबारी सल्लागार म्हणून त्याची नेमणूक झाली होती. त्याने इटलीत पुष्कळ प्रवास केला होता व त्यामुळे त्याच्या आवडी-निवडी इटालियन झाल्या होत्या. तो स्वभावाने कडक होता व त्याला आपल्या ज्ञानाचा अभिमान वाटे; सहसा कोणाला तो स्वतःजवळ येऊ देत नसे. ह्यामुळे त्याच्यात आणि त्याच्या मुलांमध्ये विशेष प्रेम नव्हते त्याच्या मुलांपैकी सर्वांत थोरला वोल्फगांग आणि त्याची धाकटी बहीण कोर्नेलिआ (Cornelia) ही दोघेच काय ती मोठी झाली. बाकीची त्यांच्या लहानपणीच वारली. वोल्फगांगची आई—काथारिना एलिझाबेथ टेक्स्टोर (Katharina Elisabeth Textor) तो जन्मला तेव्हा फक्त अठरा वर्षांची होती. ती स्वभावाने आनंदी आणि विनोदी होती. आणि त्याच्या बालपणात त्याला तिचाच सहवास होता. तिच्यापासून त्याला काव्यप्रतिभेची देणगी मिळाली. ग्रोसऽ हिर्शग्राबेन (Grosse Hirschgraben) येथील प्रासादतुल्य वाड्यात गोएथेचे बालपण मोठ्या आनंदात गेले; तसे दुसऱ्या कोणाचेही गेले नसेल. 'जुन्या करारातील' गोष्टी ऐकून त्याचे वाङ्मयीन गुण जागृत झाले आणि फ्रान्कफुर्टच्या 'ऱ्योमर' (Roemer) ह्या नगरमंदिरातील भव्य राज्याभिषेक पाहून त्याच्या कल्पनाशक्तीला चालना मिळाली.

'बाहुल्यांचे खेळ' (Marionette) आणि फ्रेंच नाटके ह्यांनी त्याचे लक्ष नाटकाकडे ओढले गेले. सन १७५९ मध्ये फ्रान्कफुर्ट फ्रेंचांच्या ताब्यात असताना गोएथऽ कुटुंबात सरदार थोरान्क (Thoranc) याला राजप्रतिनिधी म्हणून ठेवण्यात आले होते. या सरदाराला कलेची आवड होती व शहरातील

कलावंत त्याच्याभोवती गोळा होत. त्यामुळे जुन्या वाड्यात नवे चैतन्य निर्माण झाले. वोल्फगांगला हे पाहिजेच होते. " मानवोद्धार " याच्या पहिल्या खंडाचा परिणाम म्हणून म्हणा किंवा त्याच्या आईची दूरची नातेवाईक सुसाना फोन क्लेटेन-बेर्ग (Susanna von Klettenberg)–विलहेल्म माइस्टरमधील 'सुंदर आत्मा' (Schoene Seele)–हिच्या आंतरशुचितेचा परिणाम म्हणून म्हणा, गोएथेने त्या काळी काव्यलेखनास प्रारंभ केला व त्याची पहिली कविता " येशू खिस्ताच्या पाताळप्रवासाबाबत काव्यात्मक विचार (Poetische Gedanken ueber die Hoellenfahrt Jesu Christi १७६४–६५) जन्मास आली.



वोल्फगांग फोन गोएथऽ

लाइपझिग-काल

ह्या बालकवीच्या आयुष्यात इ. स. १७६४ मध्ये काव्यमय प्रसंग घडून आला. खरे म्हणजे " काव्य आणि सत्य " (Dichtung und Wahrheit)

ह्या आत्मचरित्रपर ग्रंथात गोएथेने ह्या गोष्टीला अवास्तव महत्त्व दिले आहे. ह्या प्रसंगाची नायिका फ्रान्कफुर्टची ग्रेटशेन (Gretchen) वोल्फगांगला आपला प्रियकर मानीत नव्हती, व तो अजून पोर आहे असेच ती समजत होती. त्याच्या आजारामुळे ह्या प्रकरणावर पांघरूण पडले, आणि तो बरा झाल्यावर त्याच्या बापाने त्याला विद्यापीठात शिकण्यासाठी पाठविले. १७६५ साली गोएथऽ लाइपझिग विद्यापीठाची प्रवेश-परीक्षा उत्तीर्ण झाला. एकोणीस वर्षांपूर्वी लेसिंग शिकत होता तेव्हा जी स्थिती होती, तशीच ह्या वेळीही होती, असे त्याला आढळून आले. फरक झाला असेल तर शहराचा फक्त विस्तार वाढला होता, व दळणवळणही वाढले होते. त्यामुळे फ्रान्कफुर्टच्या प्रतिष्ठित गृहस्थाच्या मुलाला देखील आपला पोशाख व आपली भाषा गावंढळ आहे असे वाटू लागले. वाङ्मयीन जगात गेलर्टला अजून मान होता, आणि त्या काळात गोएथेच्या गद्य शैलीवर त्याचा पुष्कळ परिणाम झाला. त्याच्या उलट गोटशेडबद्दल लोकांचा आदर कमी झाला होता. लेसिंगप्रमाणे गोएथेलाही नाटकाचे अतिशय वेड होते; आणि लवकरच त्याने आपले नाटकाचे विचार सुरू केले.

लाइपझिगला गोएथेची एका मद्याचा व्यापार करणाऱ्या व्यापाऱ्याच्या आन्ना काथारिना श्योनकोफ (Anna Katharina Schoenkopf) नावाच्या मुलीशी मैत्री झाली. त्या स्नेहातून मिळालेल्या स्फूर्तीने त्याने "प्रेमिकाची लहर" (Die Laune des Verliebten) या नावाचे एक ग्रामीण नाटक लिहिले. हे नाटक एकांकी असून मित्राच्या मध्यस्थीने प्रेमिकाचा मत्सर कसा नाहीसा होतो हे त्यात दाखविले आहे. नाटक साधारण आहे. पण सॅक्सन संप्रदायातील अशा प्रकारच्या नाटकापेक्षा हे पुष्कळ चांगले आहे. पण ह्या नाटकापेक्षा त्याच्या प्रेयसीच्या (श्योनकोफ) स्फूर्तीने निर्माण झालेले काव्य काहीसे बरे आहे. ह्या काव्याचा शोध १८९६ मध्ये लागला व ते "आनेटऽ" (Annette) ह्या नावाने संकलित स्वरूपात प्रसिद्ध करण्यात आले. हे काव्य कवीच्या अगदी बाल्यावस्थेतील असून, त्याच्या पुढच्या परिपक्व प्रतिभेची त्यावरून काहीसुद्धा कल्पना होत नाही. लाइपझिग सोडण्यापूर्वी "नवगीते" (Neue Lieder) नावाचा एक काव्यसंग्रह प्रकाशित करण्याचा गोएथेने विचार केला; १७६८ ते १७६९ मध्ये लिहिलेल्या कविता ह्या संग्रहात आलेल्या असून, त्यांचा प्रसिद्धिकाल १७७० दिला आहे. ह्या गीतांत त्याचा आत्मविश्वास वाढलेला दिसतो व त्याच्या लेखनाला सफाई असलेली दिसते. आविष्कार सांकेतिक कृत्रिम भाषेत केलेला आहे.

गोएथेचे दुसरे नाटक "अपराधी साथीदार" (Die Mitschuldigen) त्याने १७६८ च्या शरदऋतूत फ्रान्कफुर्टला परत आल्यावर पूर्ण केले असले

तरी त्यावर ह्या लाइपझिगच्या कालाचे काही संस्कार झालेले दिसतात. पहिल्या नाटकापेक्षा हे काही थोडे पुढे गेले आहे, पण जुन्या सॅक्सन सुखांतिकेची हद्द काही त्याने अजून ओलांडली नाही. मोलियरकडून मिळालेल्या काही कल्पना, वीलांडचा काही छचोरपणा, काहीसा नैतिक गंभीरपणा, आपल्या विद्यार्थिदशेत आलेला जीवनातील समस्यांचा अनुभव—अशा या सामग्रीवर नाटकाची उभारणी केली आहे. पण ह्या सर्वांची सुसूत्र मांडणी करण्याचे मात्र त्याला जमले नाही.

ह्या लाइपझिग कालातील गोएथेच्या लेखनात त्याची पत्रे सर्वांत वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. थोडक्या शब्दांत संपूर्ण चित्र उभे करण्याची, आणि आपल्या विचारांना जिवंत स्वरूप देण्याची तरुण कवीची करामत पाहिली म्हणजे त्याच्या भविष्यकाळाची आपल्याला चांगली कल्पना येते. पण लाइपझिगमधील त्याचे शेवटचे महिने त्याला अतिशय कष्टाचे गेले. आपल्या प्रेमाची दुःखे विद्यार्थी--जीवनातल्या उत्साहात आणि स्वैराचारात विसरण्याचा तो प्रयत्न करीत होता, पण त्याचा अनिष्ट परिणाम होऊन, त्याची एक रक्तवाहिनी तुटली आणि त्याला घरी बरेच दिवस आजारात खितपत पडावे लागले. हळूहळू जसजशी त्याची प्रकृती सुधारू लागली तसतशी लाइपझिगमधील स्वतंत्र आणि उत्साहवर्धक जीवनाची चित्रे त्याच्या डोळ्यांसमोर उभी राहू लागली, आणि त्याच्या तुलनेने त्याला फ्रान्कफुर्ट प्रादेशिक, खेडवळ व निरुत्साही वाटू लागले. मित्रांच्या अभावी तो आता लेसिंग, शेक्सपियर आणि रूसो ह्यांच्या ग्रंथांत आपले मन रमवू लागला. पूर्वी घर सोडण्यापूर्वी आंतर्शुचितेची त्याच्या मनावर विलक्षण छाप पडली होती; तीच आता पुन्हा दुप्पट जोराने पुढे आली. त्याची पत्रे गंभीर होऊ लागली. जादूटोणा आणि जडीबुट्टी ह्यांचाही तो अभ्यास करू लागला. त्याने आता आपला विश्वविद्यालयीन अभ्यास पूर्ण करावा—पण लाइपझिगच्या ऐवजी स्ट्रासबुर्गला पूर्ण करावा–असे त्याच्या बापाने ठरविले व त्याप्रमाणे त्याने २ एप्रिल १७७० रोजी आलसेशियन राजधानीत प्रवेश केला. त्या वेळी तेथे फ्रेंचांचा अंमल चालू होता, तरी विद्यापीठ संपूर्ण जर्मन होते.

स्ट्रासबुर्ग-काल

स्ट्रासबुर्ग येथील गोएथेच्या अभ्यासक्रमात कायदा तर सक्तीने होताच, पण त्याशिवाय शरीरशास्त्र, रसायन आणि वाङ्मय ह्यांचाही त्यात समावेश झाला होता. पहिल्याच वर्षाच्या शरद्कालात त्याचा हेर्डरशी परिचय झाला, आणि त्याच्या आयुष्यात ती एक मोठीच घटना झाली. हेर्डरच्या "टीकात्मक अरण्यके" या ग्रंथाचा गोएथेच्या मनावर विलक्षण परिणाम झाला होता.

आता तोच प्रत्यक्ष स्ट्रासबुर्गला आल्यावर गोएथऽ त्याच्या पायापाशी जाऊन बसला. हेर्डरने तरुण कवीच्या अभ्यासाला वळण लावले, आणि त्याच्या विचारांना स्पष्टपणा, निश्चितपणा आणि पद्धतशीरपणा आणून दिला. त्याने आपल्या ऐतिहासिक उत्क्रांतीच्या कल्पना त्याच्या मनात बिंबविल्या, शेक्स-पियरचा मोठेपणा त्याला दाखविला, आणि मध्य-युगीन गोथिक इमारतींचे सौंदर्य पाहण्याची त्याला दृष्टी दिली. लोकगीतांत लोकांचे अंतःकरण कसे प्रति-बिंबित झालेले असते हेही त्याला त्याने स्पष्ट केले.

हेर्डरच्या परिचयाबरोबर गोएथेचा ह्याच काळात स्ट्रासबुर्गपासून वीस मैलां-वर असलेल्या सेसेनहाइमच्या (Sessenheim) धर्मोपदेशकाच्या फ्रीडऽरिकऽ ब्रिओं (Friederike Brion) नावाच्या मुलीशी परिचय झाला आणि प्रेमही जडले. "काव्य आणि सत्य" यामध्ये वर्णन केल्याप्रमाणे आधुनिक वाङ्मयात "सेसेनहाइम गीतां" सारखे सृष्टिसौंदर्यपूर्ण ग्रामीण काव्य दुसरे कोणतेच नाही. फ्रीडऽरिकेवर त्याने लिहिलेल्या काव्यावरून हे स्पष्ट आहे की गोएथेने आपल्या आत्मचरित्रात आपल्या काव्यातील सत्यावर काही अकारण पांघरूण घातले नाही. त्या खेड्यातल्या मुलीने गोएथेला स्फूर्ती देऊन, त्याच्याकडून जी गीते गावविली त्या गीतांमुळे तो भावगीते गाणाऱ्या कवींच्या एकदम पुढच्या रांगेत येऊन बसला. वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽ ह्याच्या नंतर जर्मन काव्यात भावनांचे इतके खोल, हृदयस्पर्शी आणि शुद्ध सूर आतापर्यंत ऐकू आले नव्हते. ह्या "सेसेनहाइम गीतांमध्ये" गोएथेने "बारोक" कालातला काव्यातला कृत्रिम शिष्टाचार बाजूला सारला, आणि आपल्या भावना उघड उघड शब्दांत मांडल्या.

सेसेनहाइम प्रकरणाचा शेवट गोड होण्याची शक्यता नव्हती. एकमेकांची ताटातूट होणे अपरिहार्य आहे असे गोएथेला काही थोड्या महिन्यांनंतर वाटू लागले. फ्रान्कफुर्टमधील एका प्रतिष्ठित गृहस्थाचा मुलगा आणि खेड्यातील साधी भोळी मुलगी अशा दोन भिन्न स्वभावाच्या व्यक्ती एकमेकांजवळ येणे कठीणच ! पण या ताटातुटीचे फ्रीडऽरिकेला अतिशय दुःख झाले, ती खचूनच गेली. गोएथेही अत्यंत निराश झाला आणि पावसापाण्यात वेड्यासारखा भटकू लागला. त्या वेळची त्याची मनःस्थिती "भटक्याचे तुफान-गीत" यामध्ये (Wanderers Sturmlied) चांगली दिसून येते. ह्या दुःखामुळे तो अंतर्मुख झाला, आणि खोल विचार करू लागला. मारी (क्लाविइगो), ग्रेटशेन, वेर्थर, यांसारखी व्यक्तिचित्रे त्याच्या डोळयांसमोर दिसू लागली आणि ग्योटझ व फाउस्ट ह्यांनी तर त्याच्या मनाचा कबजाच घेतला. इ. स. १७७१ च्या ऑगस्ट महिन्यात म्हणजे जवळ जवळ सतरा महिन्यांनंतर गोएथेने स्ट्रासबुर्ग सोडले.

तो आता कायद्याची परीक्षा पास होऊन त्याला वकिलीची सनद मिळाली होती, ' डॉक्टर ' ही पदवी लावण्याची परवानगीही मिळाली होती.

फ्रान्कफुर्टला आल्यावर त्याने आपला वकिलीचा धंदा सुरू केला, पण तेवढ्यातही त्याला आपला मित्रपरिवार वाढविण्याला आणि मनोविनोदन करण्याला वेळ मिळत होता. त्याच्या अनेक मित्रांपैकी डार्मस्टाडचा (Darmstadt) **योहान हाइन्रिश मेर्क** (Johann Heinrich Merck १७४१–१७९१) ह्याची त्याच्यावर विशेष प्रीती होती व तोही त्याच्या धाकात होता. मेर्क हा व्यवहारात मुरलेला होता, आणि त्या तरुण कवीच्या उत्साहाला पायबंद घालायला आणि व्यवहाराच्या आणि शहाणपणाच्या मार्गावर त्याला आणण्याला तो नेहमी तयार असे. इ. स. १७७२ च्या मे महिन्यात गोएथऽ वेटझ्लार (Wetzlar) येथे गेला. तेथे श्रेष्ठ न्यायालये असल्यामुळे आपल्या धंद्यातली नेहमीची कार्यपद्धती समजून घेण्यासाठी तो तेथे गेला होता. येथेही त्याला पुन्हा नवीन मित्रपरिवार मिळाला. त्यांत कवी **गोटर** आणि **योहान ख्रिस्टिआन केस्टनर** (Kestner) हे प्रमुख होते. येथेही तो पुन्हा प्रेमात सापडला; व सेसेनहाइमच्या फ्रीडऽरिकऽ इतक्याच खोल जखमा येथे **शार्लोटऽ बुफ** (Chartotte Buff) हिने त्याच्या हृदयावर केल्या. ह्यात आणखीही एक घोटाळा असा होता की शार्लोटऽ ही त्याच्या मित्राची केस्टनरची वाग्दत्त वधू होती, पण त्याच्या ' वेर्थर ' इतका तो निराश आणि दुःखी झाला नाही. त्याने सप्टेंबरमध्ये वेटझ्लार सोडले. वाटेत एरेनब्राइटस्टाइन (Ehrenbreitstein) येथे **लेडी सोफी फोन लारोशऽ** ही त्याला भेटली आणि ऱ्हाइन नदीच्या काठाकाठाने तो घरी परत आला. घरी आल्यावर त्याला जरा बरे वाटले. फ्रान्कफुर्टला परत आल्यावर गोएथेने आपल्या वाङ्मयकार्याला पुन्हा उत्साहाने सुरवात केली. इ. स. १७७१ मध्ये शेक्सपियर स्मृतिदिनाचे दिवशी त्याने तळमळीने भाषण करून त्या इंग्लिश कवीबद्दल नवीन जर्मन पिढीला काय वाटते ते स्पष्ट शब्दांत जाहीर केले. त्याचप्रमाणे १७७२ व १७७३ मध्ये त्याने ' फ्रान्कफुर्ट विद्वत् खबर ' (Frankfurter Gelehrte Anzeigen) मध्ये लेख लिहिले व लवकरच येणाऱ्या वाङ्मयक्रांतीचा मार्ग मोकळा केला. इ. स. १७७२ च्या नोव्हेंबर महिन्यात " जर्मन वास्तुकौशल्याविषयी " (Von deutscher Baukunst) ह्या लेखात त्याने स्ट्रासबुर्गच्या **एर्विन फोन स्टाइनबाख** (Erwin von Steinbach) याच्या वास्तुकौशल्याची स्तुती केली. हाच लेख पुढे हेर्डरच्या " जर्मन कसब व कला " या लेखसंग्रहात समाविष्ट झाला आहे. पण गोएथऽ एकदम जर्मनीतला श्रेष्ठ कवी आणि "तुफान व ताण" या चळवळीचा नेता झाला, तो त्याच्या " **ग्योट्झ फोन बेर्लिशिन्गेन** " या

नाटकामुळे होय.

ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन

" पोलादी पंजा असलेल्या ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेनची नाट्यपूर्ण कथा " (Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert) असा वरील नाटकाचा पहिला खर्डा इ. स. १७७१ च्या शरद् ऋतूत प्रसिद्ध झाला. हा पहिला खर्डा १८३२ मध्ये नंतर छापला गेला. इ. स. १७७३ मध्ये गोएथेने तो पुन्हा तपासला व त्याला नाटकाचे सुसंघटित स्वरूप दिले; व ते पुढे "पोलादी पंजा असलेला ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन, एक नाटक" ह्या नावाने १७७३ मध्ये प्रसिद्ध झाले. " नायकाचे जीवनवर्णन" सोळाव्या शतकाच्या मध्यात त्याने स्वतःच लिहिलेले आणि १७३१ मध्ये न्युर्नबेर्ग येथे प्रसिद्ध झालेले, ह्याच्यावर हे नाटक आधारलेले असल्यामुळे गोएथेचे " ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन " हे धर्मसुधारणेच्या कालातील एक ऐतिहासिक नाटक म्हणून म्हणता येईल. तो पोलादी पंजाचा धटिंगण सरदार, स्वातंत्र्याचा शूर शिपाई, राजाचा आणि धर्मगुरूचा शत्रू, आणि दीनदलीतांचा वाली त्या वेळच्या लोकांच्या मनात भरला; आणि " तुफान आणि ताण " च्या तरुण जर्मन पिढीने त्याचे मोठ्या उत्साहाने स्वागत केले. या नाटकाच्या कथानकात गोएथेने आपले स्ट्रासबुर्गचे भावनात्मक अनुभव गोवले आहेत. अस्थिर वाइस्लिन्गेन (Weislingen) आणि ग्योटझ याची बहीण मारी (Marie) यांच्या संबंधावरून त्याच्या आणि फ्रीडऽरिकेच्या संबंधाची आठवण होते. वाइस्लिन्गेन हा ग्योटझ (Goetz) बरोबर शाळेत शिकत होता; पण पुढे त्या दोघांचे मार्ग भिन्न झाले. ग्योटझ आपल्या याक्स्टवरच्या किल्ल्यात स्वतंत्रपणे राहतो व ' सामर्थ्य हेच सत्य ' असे तो मानतो. वाइस्लिन्गेन बाम्बेर्गच्या (Bamberg) बिशपची नोकरी धरतो, व राजदरबारी मान्यता मिळविण्याच्या मार्गावर असतो. नाटकाला सुरवात होते तेव्हा बिशपबरोबर असलेल्या भांडणाचे निमित्त करून ग्योटझ वाइस्लिन्गेनला कैद करतो. या याक्स्टहाउसेन (Jaxthausen) मध्ये वाइस्लिन्गेनची मारीशी भेट होते. त्याचे पूर्वीचे प्रेम पुन्हा जागे होते आणि ग्योटझ त्याला आपल्या बाजूला वळवून घेतो. आपला कारभार पुन्हा व्यवस्थित सुरू करण्यासाठी तो बाम्बेर्गला येतो; पण त्याच्या दुर्बल आणि अस्थिर स्वभावामुळे तो राजदरबाराच्या मोहाला बळी पडतो, ग्योटझला दिलेला शब्द मोडतो आणि मारीचा विश्वासघात करतो. आडेलहाइड फोन वाल्डोर्फ (Adelheid von Walldorf) नावाची दरबारात वावरणारी सुंदर, महत्त्वाकांक्षी आणि कारस्थानी स्त्री त्याची बायको होते. शेतकऱ्यांच्या बंडाचा नेता म्हणून

ग्योटझला कैद करतात व त्याला वाइस्लिन्गेनच्या हातून मारण्याची शिक्षा होते. मारी पूर्वीच्या प्रेमाच्या बळावर आपल्या भावासाठी त्याची याचना करते; तो मृत्यूचे फर्मान फाडून टाकतो, पण स्वतः त्याच्याच स्वतःच्या बायकोने केलेल्या विषप्रयोगाला बळी पडतो. आडेलहाइडला धर्मन्यायालयाकडून मरणाची शिक्षा होते, आणि ग्योटझ हा सुद्धा कैदेत जखमांना बळी पडतो. मरताना " स्वर्गीय वातावरण ! स्वातंत्र्य ! स्वातंत्र्य ! " हे शब्द त्याच्या ओटावर येतात. जर्मन वाङ्मयात नवीन युग निर्माण करणाऱ्या 'तुफान' शोकान्तिकेचे हे असे थोडक्यात कथानक आहे. नाटकाची रचना त्याच्या एकंदर धोरणाला धरून आहे. नाट्यैक्याचा कथानकाच्या प्रगतीला अडथळा होत नाही आणि निरनिराळे नाट्यप्रसंग बदलत्या स्थळी एकामागून एक साखे पुढे सरकत असतात. सबंध नाटकात कवीच्या प्रतिभेचा क्षणाक्षणाला साक्षात्कार होतो. निरनिराळ्या स्वभावांची पात्रे मोठ्या कौशल्याने एकत्र गोळा केली आहेत; आणि त्यांची वैशिष्ट्ये मोठ्या खुबीने उघड केली आहेत. या नाटकावर असे आक्षेप घेण्यात येतात की, ह्यातील पात्रे धर्मसुधारणेच्या काळातील नसून अठराव्या शतकातील " तुफान आणि ताण " या काळातील आहेत; आणि ती जी भाषा बोलतात ती सोळाव्या शतकातील जर्मन नसून शेक्सपियरची आहे. खरे म्हणजे लूथरच्या बायबलच्या भाषांतरातील भाषेची छटा ह्या नाटकात पुष्कळ ठिकाणी दृष्टीस पडते, आणि आधुनिक वास्तवतेच्या दृष्टीने गोएथेच्या नाटकाचे परीक्षण करणेही बरोबर नाही. जर्मन नाट्यवाङ्मयातील एक उत्कृष्ट कलाकृती म्हणून त्याची सदैव गणना होईल.

तरुण वेर्थरची दुःखे

"ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन "नंतर १७७४ च्या शरद् कालात "तरुण वेर्थरची दुःखे" (Die Leiden des jungen Werthers) ही पत्रबद्ध कादंबरी प्रसिद्ध झाली व तिने पुष्कळच खळबळ उडविली. रिचर्डसनच्या उदाहरणाने आणि रूसोच्या " ला नोव्हेलऽ हेलॉजऽने " (La novelle Heloise) सुचविल्याप्रमाणे ही कादंबरी पत्ररूपात आहे. सेसेनहाइमचा अनुभव "ग्योटझला" उपयोगी पडला. त्याप्रमाणे वेटझ्लार येथील शार्लोटऽचे प्रेम " वेर्थर " या कादंबरीच्या कामी आले. ह्या मुख्य विषयाशिवाय पुढे माक्सिमिलिआनऽ लारोशऽ (Maximiliane Laroche) हिच्याबद्दल वाटू लागलेली आस्थाही येथे प्रगट झाली आहे. शार्लोटऽचा नियोजित पती केस्टनर आणि माक्सिमिलिआनऽ हिचा वृद्ध नवरा, फ्रान्कफुर्टचा व्यापारी पेटर ब्रेन्टानो (Peter Brentano) या दोघांच्या मिश्रणाने गोएथेने आपला आलबेर्ट (Albert) तयार केला आहे आणि

कादंबरीचा शोकान्त शेवट वेटझ्लार येथे प्रेमभंगामुळे आत्महत्या करणाऱ्या येरूसालेमने (Jerusalem १७४७–१७७२) सुचविला. वेर्थरच्या दुःखाची गोष्ट अगदी साधी आहे. वेर्थर आपल्याला प्रथम दिसतो तो, खेडेगावातल्या शांत वातावरणात, भावनांच्या प्रक्षोभातून बरा होत असलेला, पण दिवा-स्वप्नात रंगलेला असा दिसतो. एका नृत्यप्रसंगी शार्लोटशी त्याची ओळख होते, आणि तिच्याबद्दल त्याच्या मनात एकदम प्रेम उसळून येते. पण आल्बेर्टशी तिचा विवाह-निश्चय झाला आहे असे समजल्यावर तो त्या असह्य परिस्थितीतून बाहेर पडतो; आणि एक मोठी अधिकाराची नोकरी पत्करतो. पण त्या नोकरीला तो लायक नाही असे आढळून येते. असहाय्य होऊन तो पुन्हा आपल्या प्रेमविषयाकडे येतो, पण आल्बेर्टशी तिचे लग्न झाले आहे, असे त्याला समजते. दुःख आणि निराशा ह्यांचा त्याच्यावर विलक्षण पगडा बसतो. आल्बेर्टचे पिस्तुल मागून घेऊन, तो स्वतःवर गोळी घालून घेतो. " वेर्थरची दुःखे " निव्वळ निराश प्रेमाची करुण कहाणी नाही. त्या काळच्या भावनात्मक जीवनाचे ते प्रतिबिंब आहे. हा आत्यंतिक अंतर्दृष्टीचा दुबळा तरुण, निळा कोट, पिवळे जाकीट, उंच बूट घालणारा, निसर्गाबद्दल अत्यंत प्रेम असणारा, होमरच्या काव्यात आनंद मानणारा, आणि शेवट दिसू लागला असताना "ओसिआन" मध्ये गढून गेलेला, भावनांच्या भाराखाली दडपून गेलेला, अठराव्या शतकातल्या वाङ्मयात नेहमी आढळून येणाऱ्या व्यक्तींपैकीच तो एक आहे. दुःखी अंतःकरणाचे यथार्थ दर्शन ह्यात वेर्थरचा मोठेपणा आणि त्याची अवीट गोडी आहे. " वेर्थर " याचा लेखक म्हणूनच गोएथेची जर्मनीबाहेरच्या जगात प्रसिद्धी व्हावी ह्यात अयोग्य किंवा कमीपणा आणणारे असे काही नाही.

" वेर्थर " नंतर भावानात्मक वाङ्मय भराभर बाहेर पडू लागले; जर्मनीतच अशी गोष्ट होती असे नाही, तर सबंध युरोपला वेर्थरने वेड लावले होते. निकोलायने " तरुण वेर्थरची सुखे " १७७५ मध्ये लिहून गोएथेच्या वेर्थरची थट्टा करण्याचा प्रयत्न केला, पण त्याचा काही उपयोग झाला नाही. "वेर्थर" बाबतचे लोकांचे वेड कायम होते व त्यानंतर बराच कालपर्यंत त्याचा जर्मन कादंबऱ्यांवर परिणाम झालेला दिसत होता. या बाबतीत योहान मार्टिन मिलर ह्याच्या " मठाबाबतची कथा " (Eine Klostergeschichte १७७६) ह्या कादंबरीचा उल्लेख केला पाहिजे. हा ग्योटिन्गर कविमंडळापैकी असूनदेखील त्याच्या ' सीग्वार्ट ' याबर वेर्थरचा चांगलाच परिणाम झालेला दिसून येतो. निष्ठुर बापामुळे दोन दुर्दैवी प्रेमिकांची ताटातूट होते. बाप आपल्या मुलीला जोगीण करतो व तिच्यामागोमाग तिचा प्रियकर सीग्वार्ट (Siegwart) हा मठात प्रवेश करतो. वेर्थरपेक्षा ह्याचे प्रेम जास्त सात्विक आहे; व प्रेयसी मारिआनऽ हिच्या अंतकाळी पापक्षालनासाठी धर्माधिकारी

म्हणून हाच तिच्याजवळ असतो. कादंबरीचे एकंदर कथानक नीतीला सोडून नाही; इतकेच नव्हे तर वेळोवेळी सदाचाराचे पाठही तिने दिले आहेत. पण इतके असूनही शेवटी शेवटी क्षुद्र मनोविकार डोके वर केल्याशिवाय राहात नाहीत. फ्रीड्रिश हाइन्रिश याकोबी (Friedrich Heinrich Jacobi १७४३–१८१९) नावाच्या गोएथेच्या एका मित्राने त्याचे अनुकरण करून "एडुआर्ड आलविल्सच्या कागदातून" (Aus Eduard Allwills Papieren १७७५) आणि "वोल्डेमार" (Woldemar १७७७), अशा दोन कादंबऱ्या लिहिल्या व त्यांना पुष्कळ वाचकही मिळाले. पण कादंबऱ्या म्हणून त्यात कथानक फारसे नाही, आणि स्वभावलेखन त्याहीपेक्षा नाही. याकोबीने एक गोष्ट चांगली केली; त्याने गोएथेचे लक्ष स्पिनोझाकडे वळवले. याकोबीचा तात्त्विक ग्रंथ "स्पिनोझाच्या शिकवणीबाबत पत्रे" (Briefe ueber die Lehre des Spinoza १७८५) हा जास्त महत्त्वाचा आहे. त्याच्या कादंबऱ्या म्हणजे भावनांच्या वेषातले तात्त्विक लेखच होत. ह्याचा थोरला भाऊ योहान गेओर्ग याकोबी (१७४०–१८१४) हा कवी होता. त्याचे स्थान ग्लाइमचे जुने आनाक्रेऑन्टिक काव्य आणि गोएथेचे भावनात्मक काव्य ह्यांच्यामध्ये आहे.

गोएथेला इ. स. १७७४ च्या महत्त्वाच्या काळात जे अनेक नवीन मित्र मिळाले त्यात त्स्युरिशचा धर्मोपदेशक योहान कास्पार लाफाटर (Johann Kaspar Lavater १७४१–१८०१) हा एक होता. एकेकाळी तो म्हणजे एक प्रबळ आध्यात्मिक शक्ती होती; व त्याचा अधिकार सर्व मानीत होते. धार्मिक बाबतीत व्यक्तीलाही महत्त्व आहे, हे तो आग्रहपूर्वक सांगत असे, व ते त्या वेळच्या लोकांना अतिशय आवडे. कवी म्हणून त्याने ग्लाइमच्या धर्तीवर "स्विसगीते" (Schweizer Lieder) लिहिली आहेत. "मानवोद्धार" प्रमाणे बायबलमधील आख्यानांवर दीर्घ काव्ये लिहिली आहेत. क्लोपस्टोकच्या "स्तोत्रांनी" स्फूर्ती मिळून त्याने "स्तोत्रे"ही लिहिली आहेत, पण आता ती सर्व लोकांच्या स्मृतीतून गेली आहेत. एकाच ग्रंथामुळे त्याचे नाव आज जिवंत आहे, पण त्यात शास्त्रीय माहिती आहे म्हणून नव्हे तर "तुफान आणि ताण"याचा उत्साह आहे म्हणून! "मानवी प्रेम व ज्ञान यांच्या प्रगतीसाठी मुखसामुद्रिकाबाबत स्फुटलेख" (Physiognomische Fragmente zur Befoerderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe १७७५–१७७८) या त्याच्या ग्रंथासाठी गोएथेनेही एकदोन मुद्दे सुचविले होते.

गोएथऽ पुन्हा एकदा इ. स. १७७५ च्या प्रारंभी प्रेमाच्या तडाख्यात सापडला. ह्या वेळी फ्रान्कफुर्टच्या एका श्रीमंत पेढीवाल्याची मुलगी लिली श्योनऽमान (Lili Schoenemann) होती. गोएथेच्या कविमनाला सामाजिक

निर्बंध मानवणारे नव्हते, त्यामुळे श्योनऽमान कुटुंबातील वातावरण त्याला काहीसे प्रतिकूलच होते. तथापि त्या दोघांचा विवाहनिश्चय झाला. " नवीन प्रेम आणि नवीन जीवन " (Neue Liebe, neues Leben) ह्याच्यासारखी सुंदर सुंदर भावगीते निर्माण होऊ लागली. पण जसजसे दिवस जाऊ लागले, तसतशी गोएथेची बाहेरच्या स्वतंत्र जगाची ओढ वाढू लागली. पुढच्या उन्हाळ्यात तो स्टोलबेर्ग बंधूंच्याबरोबर सान्क्ट गोथार्डला (St. Gotthard) गेला, पण लिलीबद्दलची त्याची तळमळ शांत झाली नाही. ह्या वर्षाच्या शेवटी सरदार कार्ल आउगुस्ट (Karl August) ह्याने त्याला वायमार (Weimar) येथे बोलावले, व तो तिकडे गेला तो कायमचाच गेला, व त्यामुळे लिलीचा वाग्निश्चय जिथल्या तिथेच राहिला.

वायमार–काल

गोएथऽ इ. स. १७७१ च्या ऑगस्ट महिन्यात स्ट्रसबुर्गहून परत आला, आणि १७७५ च्या नोव्हेंबर महिन्यात तो **वायमारला** गेला. ह्या मधल्या काळात त्याला अनेक प्रकारचे अनुभव आले व त्यात त्याचा बराचसा वेळही जात होता. तथापि त्याचे लेखनकार्य चालू होते. त्या काळात त्याने अनेक उपहासात्मक नाटके लिहिली. " देव, वीर व वीलांड " (Goetter Helden und Wieland १७७४) ह्यात त्याने वीलांड आणि त्याची जुन्या ग्रीक जगाची अस्पष्ट आणि असत्य चित्रे ह्यांच्यावर टीका केली आहे. वास्तविक हेर्डरमुळे रूसोच्या शिकवणीचा अतिरेक झाला; पण गोएथेने त्याचीही गय केली नाही.

क्लाव्हिगो आणि स्टेला

पण ह्यापेक्षा "**क्लाव्हिगो**" (Clavigo १७७४) आणि " स्टेला " (Stella १७७६) हे दोन मोठे प्रयत्न होते. लेसिंगने आपल्या " एमिलिआ गालोटी ' मध्ये पूर्णत्वास नेलेल्या सामाजिक नाटकाच्या नमुन्यावर ही दोन नाटके लिहिली आहेत. गोएथेने क्लाव्हिगो एका आठवड्यात लिहून काढले. " ग्योटझ "मधील वाइस्लिन्गेचेच कथानक जरा निराळ्या स्वरूपात येथे आले आहे; गोएथेच्या सेसेनहाइमच्या अनुभवाची आठवणही येथे होते. क्लाव्हिगो नावाचा एक स्पॅनिश तरुण महत्त्वाकांक्षेला बळी पडून मारी द बोमार्शे (Marie de Beaumarchais) हिला सोडून देतो, पण शेवटी तिच्या भावाच्या हातात सापडतो. गोएथेला स्वतःला जो ' काव्यात्म न्याय ' मिळावयास पाहिजे होता, पण जो मिळाला नाही, तो येथे क्लाव्हिगोला मिळाल्याचे दाखविले आहे. रचनेच्या दृष्टीने हे नाटक ' ग्योटझ ' पेक्षा जास्त सुसंबद्ध आहे आणि पात्रे ऐतिहासिक

नसून चालू काळातील जिवंत व्यक्ती असल्यामुळे स्वभावलेखन (उ. कार्लोस) सहज पटण्यासारखे आणि सुंदर झाले आहे. " क्लाव्हिगोत " स्ट्रासबुर्गचे प्रतिध्वनी ऐकू येतात, तर " स्टेला "मध्ये लिली श्योनऽमानच्या वाग्निश्चयाचे सूर कानावर पडतात. दोन स्त्रियांच्या प्रेमपाशात सापडलेल्या नायकाचे हे कथानक आहे. नाटकाचा नायक फेरनांडो हा अतिशय दुर्बल असल्यामुळे त्याच्यावर नाटक उभे राहणे शक्य नाही. त्याचप्रमाणे सुखांतिकेची शोकांतिका करता येते ह्याचा अर्थ नाटकातल्या घटना एकातून एक निर्माण झालेल्या नाहीत असा होतो. फेरनांडो (Fernando) आपल्या विवाहित पत्नीला स्येसिली (Caecilie) हिला सोडून देतो आणि स्टेलावर प्रेम करतो. पुढे त्याला पश्चात्ताप होऊन तो आपल्या विवाहित पत्नीकडे जाण्याचा विचार करतो; पण स्टेलाला दुःखी करावे असेही त्याला वाटत नाही. त्याच्या ह्या अशा किंकर्तव्यमूढ परिस्थितीत स्येसेली तिघांनी एकत्र राहावे असे सुचविते व त्याचे मन शांत करते. पण पुढे गोएथेने फेरनांडो आणि स्टेला ह्यांना मारून शेवट शोकमय केला आहे. गोएथेची मानवी दुर्बलतेबद्दल अनुकंपा आणि दुःखी प्रेमी जीवांबद्दल सहानुभूती ही जशी या नाटकात दिसून येतात, तशी दुसरीकडे कोठे दिसून येत नाहीत. मानवी मनोवृत्तीचे बारकावेही त्याने हळुवारपणाने दाखविले आहेत. तथापि " स्टेला " हे अयशस्वी नाटकच म्हणावयास पाहिजे. " मी आता नाटके लिहिली नाहीत तर खलास होईन " अशा मनोवृत्तीत तो त्या वेळी होता. " एरविन आणि एलमिरऽ (Erwin und Elmire १७७५) आणि "व्हिला बेलाची क्लाउडिनऽ" (Claudine von Villa Bella १७७५) ह्या संगीतिकांचे (Singspiele) लेखन ह्याच कालात झाले. ह्या संपूर्ण नाटकांच्याशिवाय वेळोवेळी स्फूर्ती होईल त्याप्रमाणे तो तुटक-तुटक लेखही ह्या काळात लिही. इ. स. १७७१ च्या शेवटी तात्त्विक विषयावर " सोक्राटेस " (Sokrates), धार्मिक विषयावर " महोमत " (Mahomet) ही नाटके, व " अमर ज्यू " (Der ewige Jude) या विषयावर महाकाव्य लिहिण्याचे त्याने बेत केले होते. नाटकात समाविष्ट करण्यासाठी त्याने " प्रोमेथेउसचे" (Prometheus) एक स्वगत भाषणही १७७४ सालात लिहिले आहे,

मूळ-फाउस्ट (Urfaust)

या नाटकापुढे वरील सर्व स्फुट लेख मागे पडले. आणि गोयथऽ फ्रान्कफुर्ट सोडून वायमारला जाण्यापूर्वी नाटकाला मूळ स्वरूप प्राप्त झाले होते. वायमार दरबारातील लुइजऽ फोन ग्योकहाउसेन (Luise Von Goeckhausen) नावाच्या एका स्त्रीने ह्या फाउस्टच्या मूळ स्वरूपाची एक नकल तयार

केली होती. ती १८८७ मध्ये सापडली आणि प्रसिद्ध झाली. तिच्यावरूनच आपल्याला ह्या 'मूळ फाउस्ट'ची कल्पना येते. फाउस्टला विद्यापीठातील पांडित्याच्या उपहासाचे रूप अजून यावयाचे होते; फाउस्ट आणि ग्रेटशेन (Gretchen) ह्यांची ती एक नुसती शोककथा होती. तात्त्विक किंवा विवादात्मक विषयही आलेले नाहीत, किंवा सहज ओझरते आले आहेत, आणि तेही फाउस्टच्या सुरवातीच्या प्रवेशांतच आले आहेत. या प्रवेशांत पुढे फारसा फरक झालेला नाही. येथे फाउस्ट हा अजून तरुण मनुष्य म्हणूनच कल्पना केलेली आहे, व शुष्क ज्ञानाच्या प्राप्तीसाठी आपण आपले आयुष्य व्यर्थ घालवले अशा अतृप्त आणि असमाधानी मनोवृत्तीत तो आहे. नुसत्या पुस्तकी ज्ञानाकडे " तुफान आणि ताण " कोणत्या दृष्टीने पाहात होते, ते त्याच्या स्वगत भाषणावरून दिसून येते. चंद्राला उद्देशून त्याने जे भाषण केले आहे, त्यावरून विद्यापीठांत केवळ पुस्तकी ज्ञानाने जे मिळत नाही ते निसर्गाच्या सान्निध्यात मिळण्याची त्या काळची आतुरता दिसून येते. सृष्टीचे आणि मानवी जीवनाचे रहस्य समजण्याच्या हेतूने फाउस्ट जादूटोणा व तंत्रविद्या यांकडे वळतो. सर्वव्यापी विश्वदेवता निसर्गाचे व्यवहार पाहण्याकरिता दिव्यदृष्टी देते खरी, पण ती देवता त्याच्यापासून दूर असल्यामुळे त्याची जिज्ञासा तृप्त होत नाही. पार्थिव देवता त्याला जवळ वाटते, त्याने जादूच्या खुणा केल्या म्हणजे अग्नीच्या ज्वालेत ती त्याच्यापुढे उभी राहते, पण तिचे रूप अतिशय भयानक, बीभत्स, तिरस्करणीय असते. जगाची आध्यात्मिक शक्ती म्हणून ती स्वतःची ओळख करून देते. फाउस्ट आपण स्वतः तिच्या योग्यतेचे आहोत असे मोठ्या उद्धटपणाने तिला सांगतो, पण लगेच त्याला त्याच्या उद्धटपणाचे शासन मिळते.

नाटकातला पहिला प्रवेश फाउस्ट आणि वाग्नर ह्यांच्या संभाषणाचा आहे. मूळ फाउस्टमध्ये यापुढचा प्रवेश मेफिस्टोफेलेस (Mephistopheles) आणि तरुण विद्यार्थी ह्यांचा असून गोएथेने त्यात त्या वेळच्या विद्यापीठाच्या परिस्थितीचे उपहासात्मक वर्णन केले आहे. पण फाउस्ट आणि मेफिस्टोफेलेस ह्यांना एकत्र आणण्याची घटना नाटकाच्या पहिल्या खर्ड्यांत आली नाही. त्यांच्यात काही करार झाला आहे हेही आपणांस समजून येत नाही. आवरबाखचे मदिरागृह (Auerbachs Keller) या मधील प्रवेश लाइपझिगच्या जीवनाची आठवण करून देतो. मूळ फाउस्टमध्ये हा प्रवेश गद्यात आहे आणि पुढे फाउस्ट जसा नुसता तिरस्काराने पाहणारा प्रेक्षक असतो, तसा तो येथे आता नाही. मदिरापान करणाऱ्या विद्यार्थ्यांची थट्टामस्करी करण्यात तो प्रामुख्याने भाग घेतो. ह्यानंतर एक लहानसा प्रवेश आहे व नंतर कथानक ग्रेटशेनच्या दुर्दैवी कहाणीकडे वळते. ती आपल्या लहानशा स्वच्छ खोलीत "थुलऽ येथे एक राजा होता." (Es

war ein Koenig in Thule) हे गाणे म्हणत असते. फाउस्ट तेथे येतो. मेफिस्टोफेलेसने तेथे ठेवलेली हिरेमाणके दिसतात. त्यानंतर बागेतील मेफिस्टोफेलेस आणि मार्थऽ (Marthe) ह्यांच्यामधील प्रवेश आहे. प्रवेश फारच थोड्या फरकाने पुढे तयार झालेल्या नाटकात आले आहेत. आहे ह्या स्वरूपात देखील ह्या कथानकाची आपल्यावर एकदम पकड बसू शकते. शेवटी नाटकाच्या तुटकपणाची आपल्याला जाणीव होते. ग्रेटशेन "माटेर डोलोरोसा" (Mater Dolorosa) समोर गुडघे टेकून प्रार्थना करताना आपण पाहतो. प्रार्थना मंदिरात सैतान तिच्या कानात कुजबुजताना ऐकतो. ह्या दुर्दैवी घटनेतील तिच्या भावाच्या कार्याची आपल्याला नुसती सूचना मिळते. 'वालपुरगिसरात्र' (Walpurgisnacht) हा प्रवेश नाही. पण नाट्यवाङ्मयात कोठेही तोड नसलेले शेवटचे तीन प्रवेश, 'दुःखी दिवस' (Trueber Tag); 'निशा' (Nacht); 'तुरुंग' (Kerker) हे ह्यात आहेत, पण ते गद्यात आहेत; आणि विशेष म्हणजे ह्या पहिल्या अवस्थेत 'फाउस्ट' निर्भेळ शोकान्तिका आहे. ग्रेटशेन पापमुक्त झाली अशी आकाशवाणी होत नाही आणि " तिला न्याय मिळाला " असे जेव्हा मेफिस्टोफेलेस म्हणतो, तेव्हा त्याचे शब्द अगदी असंदिग्ध आहेत.

एग्मोन्ट

गोएथेचे नाटक " एग्मोन्ट " (Egmont) हे ह्याच काळातले आहे. इ. स. १७७५ मध्ये हे नाटक लिहिण्यास त्याने सुरवात केली. त्या वेळी ग्योटझप्रमाणे हे नाटक स्वातंत्र्य आणि बंड ह्यांचा पुरस्कार करणारी शोकांतिका करण्याचा त्याचा विचार होता. तो फ्रान्कफुर्टहून वायमारला जावयास निघाला त्या वेळी त्याच्या पहिल्या तीन अंकांचा खर्डा तयार झाला होता. १७७८ आणि १७७९, आणि पुन्हा १७८१ मध्ये काही नवीन प्रवेश घालण्यात आले. पण १७८७ मध्ये तो इटलीत असताना त्याने ह्या नाटकावर शेवटचा हात फिरवला. गोएथेने या नाटकात नाट्यवाङ्मयप्रकाराचा अगदी पुरेपूर फायदा घेतला. येथे कथानकाची गती अगदी संथ आहे. " टासो "मध्ये देखील इतकी संथ नाही. स्पॅनिश जुलमाविरुद्ध नेदरलंडच्या बंडाचा सरदार एग्मोन्ट हा नायक असतो. ब्रुसेल्समध्ये राहण्याने तो आपल्यावर संकट ओढवून घेत आहे, अशी त्याला समज देण्यात आली आहे. पण त्याकडे तो दुर्लक्ष करतो. तेव्हा आल्बाचा सरदार त्याला कैद करून देहान्त शासन देतो. " एग्मोन्ट " याचे मुख्य कथानक हे असे आहे. नाटकातील प्रसंग एग्मोन्टच्या स्वभावाची ओळख करून देण्यासाठीच निव्वळ आहेत. ब्रुसेल्समधील लोकांना त्याच्याबद्दल किती आदर होता हे गर्दीच्या प्रवेशात दाखविले आहे. पार्माची मार्गारेटऽ (Margarete von Parma),

माशियावेल (Machiavell), आणि ओरानीनचा विल्हेल्म (Wilhelm von Oranien) ह्यांच्यामुळे त्याच्या राजकीय जीवनाला उठाव मिळतो, आणि क्लेरशेन (Claerchen) मुळे त्याचे प्रेम दिसून येते. सर्व प्रवेश विस्कळीतपणाने इकडे तिकडे पसरले आहेत; त्यांची रचनाही धड नाही. हे सर्व दोष असून-सुद्धा एग्मोन्टचे आकर्षण गोएथेच्या दुसऱ्या कोणत्याही नाटकात नाही. नाटकातल्या नायकाचा ऐतिहासिक एग्मोन्टशी मुळीसुद्धा संबंध नाही. तथापि स्वभावचित्रणात तो अप्रतिम आहे. तो वाइसलिन्गेन, फेरनांडो, फाउस्ट आणि " तुफान आणि ताण " यांच्या अनुयायांपैकीही आहे. ' त्याच्या हृदयात दोन आत्मे आहेत '. ह्या सर्व व्यक्तींच्याप्रमाणे गोएथेचा शब्द वापरावयाचा तर तो ' सैतानी ' (Daemonisch) आहे. पण वाइसलिन्गेन आणि फाउस्ट ह्यांच्यातील घातक अस्थिरपणा एग्मोन्टमध्ये नाही; तो जगाकडे उत्साहाने आणि शांत वृत्तीने पाहात असतो. त्याचा जीवनाशी कोणत्याही प्रकारचा झगडा नाही. ज्यांच्या ज्यांच्याशी त्याचा संबंध येतो, त्यांच्या त्यांच्या मनात त्याच्याबद्दल आदरच उत्पन्न होतो. त्याचा दुर्दैवी अंत केवळ त्याच्या स्वतःच्या आत्मविश्वासामुळे ओढवला आहे. पण नाटकाला जी लोकप्रियता प्राप्त झाली आहे, ती नायका-पेक्षा कितीतरी पटीने क्लेरशेनमुळे आली आहे. स्त्रियांची अंतःकरणे गोएथऽ किती उत्कृष्टपणाने उघड करून दाखवितो, हे ग्रेटशेनप्रमाणे, क्लेरशेननेही दाखवून दिले आहे. एग्मोन्ट आणि क्लेरशेन ह्यांच्यातील प्रेमप्रसंग त्याच्या इतर प्रेमप्रसंगांपेक्षा अतिशयच आल्हादकारक आहेत. एग्मोन्टचा फाउस्टशी जो संबंध तोच क्लेरशेनचा ग्रेटशेनशी, पण तिच्यापेक्षा ही जास्त प्रसन्न आहे, (तिच्या-प्रमाणे हिचे अंतःकरण दुःखाने गढूळले नाही.) व जीवनात हिला आनंद वाटतो. ग्रेटशेनला तो कधी वाटत असो किंवा नसो, पण फाउस्टशी भेट होण्यापूर्वी तिचा तो आनंद पार मावळून गेला होता. क्लेरशेनला स्वतःची जाणीव आहे व ग्रेटशेनप्रमाणे ती दुसऱ्यावरही एकदम विश्वास ठेवत नाही.

नाट्यतंत्राप्रमाणे एग्मोन्ट समाधानकारक नसले, तरी त्यातील पात्रांच्या स्वभावविशेषामुळे त्याचे स्थान निश्चित आहे. गोएथऽ आता " तुफान आणि ताण " मधून वायमरच्या प्रगल्भावस्थेत पदार्पण करीत आहे.

इतर लेखक व शिलर

गोएथेच्या स्ट्रासबुर्ग आणि फ्रान्कफुर्ट येथील मित्रपरिवारात लेन्झ (Lenz) क्लिन्गर (Klinger) आणि वाग्नर (Wagner) ह्यांचा निर्देश केला पाहिजे. " तुफान आणि ताण " याचे प्रतिनिधी म्हणूनही त्यांना म्हणता येईल. तिघेही गोएथेप्रमाणे प्रमुख नाटककार होते.

(अ) याकोब मिशाएल राइनहोल्ड लेन्झ (Jakob Michael Rheinhold Lenz १७५१–१७९२) ह्याचा जन्म सेसवेगेन येथे झाला. हे गाव लिव्होनिआत (Livonia) आहे. हेर्डरप्रमाणे हाही विसाव्या वर्षी प्रवासी शिक्षक म्हणून स्ट्रासबुर्गला आला आणि साल्झमानच्या (Salzmann) परिवारातील एक प्रमुख व्यक्ती झाला. गोएथेसारखे आपण व्हावे अशी त्याची प्रबळ इच्छा होती. जवळ जवळ त्याला त्याचे वेडच होते. त्यामुळे त्याने आपले स्वतःचे वैशिष्ट्य बाजूला सारून तो गोएथेप्रमाणे लिहू लागला. इतकेच नव्हे तर त्याची राहणीही त्याने उचलली आणि स्ट्रासबुर्गला गोएथेनंतर फ्रीडऽरिकेचे प्रेम संपादन करण्याचाही त्याने प्रयत्न केला. इ. स. १७७६ मध्ये तो वायमारला गेला. तेथे त्याच्या आचरटपणाची लोकांना गंमत वाटे. सरदार तर त्याला गोएथेचा नकल्या म्हणे, पण गोएथऽ, फ्राउ फोन स्टाइन आणि दरबार ह्यांच्यावर त्याने अविचाराने विनोदी काव्य लिहिल्यामुळे तेथून त्याला शक्य तितक्या लवकर घाईने निघून जावे लागले. पुढे त्याला वेड लागले व मास्कोत अत्यंत

दारिद्र्यात त्याचा इ. स. १७९२ मध्ये अंत झाला.

शेक्सपियरचा उपासक म्हणून लेन्झची स्ट्रासबुर्गला प्रसिद्धि होती, पण त्याची स्वतःची नाटके इंग्लिश नाटककारापेक्षा डिडेरो (Diderot) आणि समकालीन नाटककार ह्यांच्या वळणावर होती. प्लाउटुस (Plautus) याच्या पाच सुखांतिकांचे जर्मन भाषांतर करून लेन्झने नाट्यलेखनाचे धडे घेतले. ही भाषांतरे होलबेर्गच्या धर्तीवर असून विनोदी प्रवेशांतील संभाषणावरून सॅक्सनपंथीय सुखांतिकेची पुष्कळच प्रगती झालेली दिसून येते. लेन्झची कीर्ती मुख्यतः दोन नाटकांमुळे आहे. "खाजगी शिक्षणाचे फायदे" (Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung १७७४) आणि "सैनिक" (Die Soldaten १७७६). लेन्झची वास्तवता जिवंत आणि ठणठणीत आहे व स्वभावचित्रण चांगले आहे. विनोदी प्रवेश खरोखरच विनोदी आहेत. लेन्झच्या नाट्यलेखनाची तात्त्विक भूमिका त्याच्या "नाट्यावरील टीका" (Anmerkungen uebers Theater १७७४) यामध्ये दिसून येते. त्याला त्याने शेक्सपियरच्या 'लव्हज लेबर लॉस्ट'चे भाषांतर जोडले आहे. पण "तुफान आणि ताण" याची नाट्यविषयक भूमिका समजून घ्यायची असली तर ह्या पुस्तकाबरोबर गेर्स्टेनबेर्गची शेक्सपियरवरची टीका, गोएथेचे फ्रान्कफुर्ट येथील शेक्सपियरवरील भाषण ही सुद्धा वाचली पाहिजेत. लेसिंगप्रमाणे लेन्झलाही फ्रेंचांच्या नकली अभिजात नाटकाचा तिटकारा होता; पण त्याला ॲरिस्टॉटलबद्दलही विशेष आदर नव्हता. त्याची सर्व नाटचैक्ये तो जुमानीत नसे. त्याला एकच ऐक्य समजत होते–ते स्वभावाचे, व्यक्तीचे ऐक्य. नाटकात फक्त लोकांचे मन आकर्षण करणाऱ्या व्यक्ती पाहिजेत आणि गोएथेप्रमाणे रंगभूमी चमत्कृतिपूर्ण असावी असे त्याचे मत होते.

लेन्झने भावगीते लिहिली आहेत. पण त्यांचा संग्रह इ. स. १८९१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. त्या काळी गोएथेशिवाय दुसऱ्या कोणत्याही नाटककाराला ही काव्यप्रतिभा नव्हती. त्या दृष्टीने लेन्झ, नाटकात आणि गद्य-लेखनात, गोएथेच्या जवळ येत नसला तरी भावगीतांच्या बाबतीत तो खात्रीने त्याच्याजवळ येतो. "ग्रामीण प्रेम" (Liebe auf dem Lande) ही लेन्झची फ्रीडऽरिकऽ ब्रिओनवर लिहिलेली कविता त्या वेळच्या हृदयंगम काव्यांपैकी एक आहे.

(आ) **फरीड्रिश माक्सिमिलिआन फोन क्लिङ्गर** (Friedrich Maximilian von Klinger १७५२-१८३१) हा "तुफान आणि ताण" या काळच्या नाटककारांत अतिशय स्थिर प्रवृत्तीचा नाटककार होता. लेन्झइतका तो प्रतिभाशाली नव्हता किंवा त्याच्या लेखनात विविधताही दिसून येत नाही. भावगीताची काव्यशक्ती तर त्याच्यात मुळीच नव्हती, तथापि तो विकासक्षम होता. तरुणपणी बरोबरीच्या मित्रांच्याप्रमाणे त्याच्याही वागण्यात अतिरेक होता. आणि

रूसोच्या मागे त्याच्याइतका कोणी वहावत गेला नव्हता; तथापि ह्या अतिरेका-खाली व्यवहारज्ञानाचा खंबीर पाया होता, त्यामुळे त्याच्या पुढच्या आयुष्यात त्याला स्थिरता आली. क्लिन्गरच्या आयुष्याचे दोन भाग पडतात. इ. स. १७८० पर्यंतचा एक व त्यानंतर रशियन सैन्यात दाखल होऊन पुढे सेनापती झाला तो दुसरा. पहिल्या भागात तो एका नाटककंपनीचा नाटककार होता आणि ह्या काळात त्याने फक्त नाटकेच लिहिली. रशियातील भरभराटीच्या काळात त्याने पुढे नुसत्या कादंबऱ्या लिहिल्या.

" ओटो " (Otto १७७५) ह्या नाटकाने क्लिन्गरच्या लेखनाला सुरवात झाली. " ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन " प्रमाणे हेही शूर सरदाराचे नाटक आहे. ह्यानंतर " दुःखी-कष्टी स्त्री " (Das leidende Weib) हे आले. ह्यावर लेन्झचा परिणाम झालेला दिसतो. पुढच्या वर्षी " डी नॉयऽ आरिया " (Die neue Arria), " सिम्सोनऽ ग्रिसाल्डो " (Simsone Grisaldo) आणि "डेर विरवार ओडर स्टुर्म उंड ड्रांग=गोंधळ अथवा " तुफान आणि ताण " (Der Wirrwarr oder Sturm und Drang १७७६), ही तीन नाटके आली. शेवटच्या नाटकाच्या नावावरूनच नवीन चळवळीला " स्टुर्म उंड ड्रांग " म्हणजे " तुफान आणि ताण " हे नाव पडले. क्लिन्गरचे हे नाटक नावापेक्षा अनेक दृष्टींनी त्या काळाचे प्रतीक आहे. ह्या नाटकाचा विषय "रोमिओ आणि ज्युलिएट" ह्याच्यासारख्या एका प्रेमकहाणीचा आहे व अमेरिकेच्या स्वातंत्र्ययुद्धाची त्याला पार्श्वभूमी आहे. उफाळणारा उत्साह, अमर्याद भावनातिरेक, आवेशपूर्ण भाषा आणि असंख्य उद्गारचिन्हे ! " प्रज्ञावंतांच्या काला "ची (Geniezeit) ही सर्व वैशिष्ट्ये आहेत. पण क्लिन्गरची दुसरी शोकांतिका "जुळे भाऊ" (Die Zwillinge १७७६) ह्यापेक्षाही जास्त प्रक्षोभक आहे. बंधुद्वेषाची ही भीषण शोकांतिका असून सुरवातीपासून शेवटपर्यंत कथानक सारखे पुढे सरकत असते. गुएल्फो (Guelfo) आपल्या जुळ्या भावाचा फेर्डिनांडो (Ferdinando) याचा खून करतो. आपण जिच्यावर प्रेम करतो त्या कामिलाचे (Kamilla) त्याने प्रेम संपादन केले म्हणून त्याच्यावर त्याचा राग असतोच. पण तो पहिला-वडील मुलगा म्हणूनही त्याच्याबद्दल त्याच्या मनात मत्सर असतो. ज्याने खून केला आहे त्या खुनी मुलाचा खून करून बाप शेवटी न्याय करतो. असे हे नाटक दुहेरी शोकान्त असल्यामुळे उत्कृष्ट नाटकाबद्दल लावलेले बक्षीस नट श्रोडर (Schr-oeder) याने क्लिन्गरच्या " जुळे भाऊ " या नाटकाला दिले. योहान आन्टोन लायजऽविट्झ (Johann Anton Leisewitz १७५२—१८०६) ह्याने ह्याच वेळी अशाच विषयांवर " युलिउस फोन टारेन्ट " (Julius von Tar-ent १७७६) हे नाटक लिहिले. क्लिन्गरच्या नाटकापेक्षा हे जास्त चांगले आहे

असे आजचे मत आहे. लायजऽविटझ ह्याची नाट्यप्रतिभा सरस होती व लेन्झ आणि क्लिन्गर ह्यांच्याइतका तो प्रकृतीने अतिरेकी नव्हता. ग्योटिन्गेनच्या कवि-मंडळाशी ह्याचा काही काळ संबंध आला होता. त्याच्या ह्या नाटकावरून त्याने आपली नाट्यलेखनाची कला गोएथेपेक्षा लेसिंगकडून घेतली असे वाटते. "युलिउस फोन टारेन्ट" ही एकच त्याची महत्त्वाची वाङ्मयकृती आहे, ही शोकांतिका अतिशय संयमाने लिहिलेली असली, तरी परिणामात काही कमी नाही; क्लिन्गरच्या नाटकाप्रमाणे ह्यात कोठेही धक्के बसत नाहीत. विशेषतः स्त्रियांचे स्वभावलेखन अतिशय हळुवारपणाने केले आहे. "तुफान आणि ताण" याच्या उत्तर काळातील प्रधानकृती म्हणून समजल्या जाणाऱ्या शिलरच्या "दरोडेखोर" या नाटकाचे पूर्वसूचक म्हणून त्या काळच्या दुसऱ्या कोणत्याही नाटकाकडे बोट दाखविता येणार नाही.

(इ) **हाइन्रिश लेओपोल्ड वाग्नर** (Heinrich Leopold Wagner १७४७–१७७९) हा गोएथेच्या अनुयायांपैकी सर्वांत वडील. त्याचा जन्म स्ट्रासबुर्गला झाला आणि गोएथेप्रमाणे त्यानेही तेथे कायद्याचे शिक्षण घेतले. पण वकिलीचा धंदा करण्यासाठी तो फ्रान्कफुर्टला गेला व तेथे अवघ्या बत्तिसाव्या वर्षी मरण पावला. त्याच्या दोन शोकांतिका "कृतीनंतर पश्चात्ताप" (Die Reue nach der That १७७५) आणि "बालहत्या-करणारी" (Die Kindermoerderin १७७६) ह्या सामाजिक नाटकात मोडतात. लेन्झच्या नाटकांप्रमाणे त्यांच्यात सामाजिक प्रश्नांचा विचार केला आहे. या दोहोंपैकी "बालहत्या–करणारी" हे नाटक बरे आहे, पण तसेच काही बाबतींत नीरसही आहे. आपल्या फाउस्टच्या कथानकाचा वाग्नर याने ह्या नाटकात उपयोग केला आहे, म्हणून गोएथेचा त्याच्यावर रोष होता, त्यामुळे ह्या नाटकाला आणखी महत्त्व आले आहे. तसे म्हटले तर लेन्झच्या "सैनिक" या नाटकाची आठवण व्हावी असे वाग्नरच्या नाटकाचे कथानक आहे. एफशेन हुंब्रेश्ट (Evchen Humbrecht) या नावाची एक खाटिकाची मुलगी एका अधिकाऱ्याच्या मोहाला बळी पडते. पुढे एका खोट्या पत्रामुळे आपला प्रियकर आपल्याला सोडून टाकून गेला अशी तिची समजूत होते, व ती आपल्या आई-बापाच्या घरातून पळून जाते. शेवटी निराश होऊन आपल्या मुलाचा जीव घेते, व तिला देहान्त शिक्षा होते. हे सर्व अगदी उघड्या वास्तवतेने दाखविले आहे. अर्थात स्वभावचित्रणाला त्याचा उपयोग झाला आहे ही गोष्ट निराळी. पण यात वाग्नरची कल्पकता फार थोडी आहे. त्याची उपहासशक्ती "प्रोमेथेउस, डॉयकालिओन उंड सायनऽ रेसेनसेन्टेन (Prometheus, Deukalion und seine Recensenten १७७५) ह्या काव्यात दिसून येते. हे काव्य निनावी

प्रसिद्ध झाले व त्यात गोएथऽ आणि वेर्थर ह्यांची तरफदारी केली आहे. त्यामुळे गोएथेनेच हे लिहिले आहे अशी पुष्कळांची कल्पना झाली व गोएथेलाही त्यामुळे जरा बरे वाटले.

(ई) फ्रीड्रिश म्युलर (Friedrich Mueller १७४९–१८२५) किंवा त्याच्या आवडत्या नावाप्रमाणे "मालर म्युलर" (Mahler Mueller) हा लेन्झ आणि क्लिन्गरप्रमाणे सुरवातीपासून "तुफान आणि ताण" या चळवळीत समाविष्ट झाला नव्हता. तो गेस्नरचे जुने, शांत, भावनात्मक जग आणि नवीन बंडखोर आवेशपूर्ण काल ह्या दोहोंच्यामध्ये उभा होता. त्याच्या प्रारंभीच्या काव्यावर गेस्नरच्या "धनगरी जीवनाची शब्दचित्रे" यांची छाप पडलेली दिसते. पण म्युलरचा स्वभाव जात्या शांत असल्यामुळे दुसऱ्यांची त्याच्यावर सहज छाप पडे. त्याच्या भावनाप्रधान "निओबऽ" (Niobe १७७८) या नाटकात क्लोपस्टोकबद्दलची त्याची भक्ती दिसून येते व त्याच्या काव्यातही आनाक्रेऑन्टिक छटा मधूनमधून आढळतात. इ. स. १७७८ नंतर दहा वर्षे तो इटलीत होता. तेथे त्याचा रोमॅन्टिक संप्रदायाशी संबंध आला. गोएथऽ आणि क्लिन्गरप्रमाणे म्युलरचेही लक्ष फाउस्टच्या कथानकाकडे गेले होते. त्याने १७७६ मध्ये आपले "फाउस्टच्या जीवनातील प्रसंग" हे शेक्सपियरच्या आत्म्याला अर्पण केले होते, आणि दोन वर्षांनंतर "फाउस्टच्या जीवनाचे नाटकीकरण" (Fausts Leben dramatisiert) याचा पहिला भाग प्रसिद्ध केला. म्युलरच्या फाउस्टचे गोएथेच्या फाउस्टशी एकाच बाबतीत साम्य आहे. ते म्हणजे दोन्ही लेखकांनी आपल्या वैयक्तिक आशाआकांक्षा, अंतर्द्वंद्व वगैरे सर्व भावना फाउस्टमध्ये ओतल्या आहेत. पण म्युलरची शक्ती हाती घेतलेल्या विषयाला अगदी अपुरी होती. भावनांना बळी पडलेला एक सामान्य मनुष्य अशीच त्याच्या फाउस्टबद्दल आपली कल्पना होते. पण त्याचे "गोलो आणि गेनोव्हेव्हा" (Golo und Genoveva १७८१) हे अगदी निराळ्या प्रकारचे नाटक आहे. इटलीत येऊन स्थिर झाल्यावर १७८१ मध्ये त्याने हे नाटक पूर्ण केले. हे 'शूर–सरदार नाटक' (Ritterdrama) असून "ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन" आणि शेक्सपियर ह्यांची त्याच्यावर छाप पडली आहे. टीक (Tieck) आणि हेबेल (Hebbel) ह्यांनी ह्याच विषयावर पुढे नाटके लिहिली आहेत, पण नाट्यप्रसंग आणि पात्रांचे स्वभाव ह्यांची विविधता, यथार्थ दर्शन आणि काव्यशक्ती ह्या बाबतीत दोघेही म्युलरच्या पुढे जाऊ शकत नाहीत. मोठी दुर्दैवाची गोष्ट ही की, "तुफान आणि ताण" ही चळवळ इतिहासजमा झाल्यावर १८११ साली हे नाटक प्रथम प्रसिद्ध झाले. 'प्रज्ञावंतांच्या कालातील' दुय्यम नाटककार मोठे दुर्दैवी होते. सुरवातीला "ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन"मुळे

ते मागे पडले व पुढे ते कोठे डोके वर काढू लागतात तो "दरोडेखोर" हे शिलरचे नाटक प्रसिद्ध झाले आणि पुन्हा त्यांना मागे सरावे लागले.

शिलर

(उ) योहान ख्रिस्टोफ फ्रीड्रिश शिलर (Johann Christoph Friedri ch Schiller १७५९-१८०५) हा एका लष्करी डॉक्टरचा मुलगा असून त्याचा जन्म १० नोव्हेंबर १७५९ रोजी मारबारव (Marbach) येथे झाला. तो चार वर्षांचा असताना त्याच्या बापाची बदली लोर्श (Lorch) ह्या लहानशा सुंदर शहरी झाली आणि लुडविग्स-बुर्गला (Ludwigsburg) ते कुटुंब स्थायिक झाले, तेव्हा तो सात वर्षांचा होता. गोएथेला लहानपणी जसे सुखस्वास्थ्य लाभले तसे शिलरला मिळाले नाही. खेडेगावातील काव्यमय ग्रामीण वातावरणही लवकरच नाहीसे झाले. लॅटिन भाषेत कविता करणे आणि धर्माबद्दल कळकळ



शिलर

ह्याशिवाय त्याच्या बालपणात सांगण्यासारखे दुसरे काही नाही. त्याच्या स्वभावाला अनुसरून तो धर्मशास्त्राकडे वळला असता. पण व्युर्टेमबेर्गचा सरदार कार्ल युजेन (Karl Eugen von Wuerttemberg) ह्याच्या नोकरीत त्याचा बाप असल्यामुळे त्याच्या हुकमाप्रमाणे त्याला लुडविग्सबुर्गच्या जवळ सोलिट्युड=एकांत (Solituede) येथील शाळेत जाणे भाग पडले. सरदाराला शिलरसारखा होतकरू मुलगा आपल्या शाळेत पाहिजे होता. त्याच्या बापाने नापसंती दर्शविली. पण त्याचा एवढाच परिणाम झाला की एक तर शिलरने त्याच्या हुकमाप्रमाणे सोलिट्युडच्या शाळेत जावे किंवा त्याच्या बापाने नोकरीसाठी दुसरा मार्ग पहावा असा पर्याय त्याला मिळाला. तेव्हा १७७३ च्या सुरवातीस शिलर कार्लपाठशाळेचा विद्यार्थी झाला आणि तेथील सक्त लष्करी शिस्तीत तो वकील होणार होता. सोलिट्युडला एकच गोष्ट बऱ्यापैकी होती की शिलरला तेथे चांगले स्नेही मिळाले. नाही तर तेथील लादलेला अभ्यासक्रम

त्याला मुळीच आवडण्यासारखा नव्हता. पण १७७५ च्या नोव्हेंबर महिन्यात ती शाळा जेव्हा स्टुटगार्टला आली व वैद्यकीची शाखा तिला जोडण्यात आली आणि शिलरला तिच्यात नाव नोंदविण्याची परवानगी मिळाली, तेव्हा त्याला हायसे वाटले.

लुडविग्सबुर्गला असताना शिलरला 'मानवोद्धार' हे क्लोपस्टोकचे काव्य अतिशय उत्कृष्ट वाटे. स्टुटगार्टला आल्यावर त्याचे काव्यक्षेत्र जास्त व्यापक झाले. त्या वेळची "ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन" सारखी लोकप्रिय नाटके त्याला चोरून वाचावयास मिळत. तो स्वतः अशा प्रकारचे "कोसमुस फोन मेडिसि" (Cosmus von Medici) ह्या नावाचे नाटक लिहिण्याचा विचार करीत होता "वेर्थर" याचाही त्याच्या मनावर बराच परिणाम झाला आणि "नासाउचा विद्यार्थी" (Der Student von Nassau) ही ह्याच विषयावरची त्याची शोकांतिका निर्माण झाली असती, पण शुबार्टच्या (Schubart) एका लहानश गोष्टीवरून सुचलेल्या "दरोडेखोर" याच्या कथानकाला आकार येत होता १७८० मध्ये शिलर ह्या नाटकावर अविश्रांत श्रम घेत होता आणि त्या वर्षाच्या डिसेंबर महिन्यात स्टुटगार्टमध्ये लष्करी डॉक्टर म्हणून धंदा करण्यासाठी तो अकॅडमीतून बाहेर पडला तेव्हा ते नाटक जवळजवळ पूर्ण झाले होते.

दरोडेखोर

"दरोडेखोर" (Die Raeuber १७८१) हे जर्मन भाषेतील अत्यंत क्रांतिकारक व "तुफान आणि ताण"चे उघड उघड राजकीय स्वरूपाचे शोकान्त नाटक आहे. ह्यात "ग्योटझ" प्रमाणे जुन्या-फार मागच्या काळातील-घटना नाहीत. त्याच्या पहिल्या खर्ड्याप्रमाणे सात वर्षांच्या युद्धातल्या घटनांवर हे आधारले आहे. दोन भावांतील भांडण हा "तुफान आणि ताणचा" आवडता विषय ह्याही नाटकात आहे. कार्ल मूर (Karl Moor) ह्याच्यात त्या काळी वाखाणलेले सर्व गुण असतात, पण फ्रान्झ (Franz) नावाच्या त्याच्या भावाच्या कारस्थानामुळे त्याची व त्याच्या बापाचीताटातूट होऊन त्याला घरातून बाहेर जावे लागते. पुढे तो बोहेमियाच्या रानात दरोडेखोरांचा नायक होतो. ग्योटझप्रमाणे हा गुन्हेगारांना आणि उद्धटांना शासन करतो आणि गरजू व पिडलेल्यांना मदत करतो. तो उदार मनाचा दरोडेखोर आहे. त्याला आपल्या घराची अतिशय ओढ लागलेली असते. इकडे फ्रान्झ बापाला कैद करतो आणि एकान्त स्थळी ठेवून, त्याला उपाशी मारण्याचा त्याचा विचार असतो. कार्लची प्रेयसी आमालिअ (Amalia) हिचे प्रेम संपादण्याचाही फ्रान्झ प्रयत्न करतो, पण त्यात त्याला यश येत नाही. कार्ल आपल्या बापाची सुटका करतो पण त्याला लवकरच त्याचे

मरण पाहावे लागते. फ्रान्झ आत्महत्या करून त्याला पकडण्यासाठी आलेल्या दरोडेखोरांचा बेत उधळून लावतो. कार्लला पकडण्यासाठी बक्षीस लावलेले असते. एक अत्यंत गरजू मनुष्य पाहून तो त्याच्या स्वाधीन होतो व त्याला ते बक्षीस मिळवून देतो. अशा रीतीने जे कायदे तो मोडत होता, त्यांच्याच तो शेवटी आधीन होतो. आपण जगात सुव्यवस्था स्थापन करतो आहोत असे आपण समजत होतो, ते चूक असून जगाची सुव्यवस्था आपण बिघडवीत होतो असे त्याला वाटू लागते. शिलरच्या काळी जो राजकीय जुलूम बोकाळला होता, त्याला "दरोडेखोर" हे आव्हानच होते. जुलमी राज्यकारभार आणि जुलमी राजे यांची सत्ता झुगारून देताना कार्ल मूर जे आवेशयुक्त भाषण करतो, ते शिलरच्या अंतःकरणातून बाहेर पडले आहे. "दरोडेखोर" जेव्हा प्रथम प्रसिद्ध झाले त्या वेळी त्यावर शिलरचे नाव नव्हते. पण ते नाटक लोकांना इतके आवडले की लवकरच दुसरी आवृत्ती काढणे भाग पडले. १७८२ च्या प्रारंभी मानहाइम (Mannheim) येथे त्याचा प्रयोग झाला. त्या प्रयोगासाठी शिलरने स्वतंत्र रंगावृत्ती तयार करून दिली होती. प्रयोग अतिशय सुंदर झाला व लोकांना तो आवडलाही. मात्र शिलर आता अज्ञात लेखक राहिला नव्हता. त्याने "१७८२ चा कवितासंग्रह" प्रसिद्ध केला होता. पण नाटकामध्ये त्याची प्रतिभा जशी चमकून दिसली तशी ह्या कवितासंग्रहात दिसून आली नाही. नवशिक्या कवीचे काव्य असेच ह्यावरून कवीबद्दल वाचकांचे मत होते.

मध्यंतरी स्टुटगार्टला शिलरचे जीवन जरा डळमळीत झाले. कवी म्हणून त्याचा नावलौकिक होत होता, तरी लष्करी डॉक्टर म्हणूनच त्याने व्युर्टेमबेर्गला राहिले पाहिजे—लेखनाच्या नसत्या फंदात पडता कामा नये—असा सरदाराचा सक्त हुकूम होता. ख्रिस्टिआन फ्रीड्रिश डानिएल शुबार्ट (Christian Friedrich Daniel Schubart १७३९–१७९१) कवी आणि संगीतज्ञ—ह्याचे उदाहरण शिलरच्या डोळ्यासमोर होते. ह्याला सरदाराने आपल्या हद्दीत येण्याच्या मोहात पाडले, आणि हद्दीत आल्यावर कैद करून होहेनास्पेर्गच्या किल्ल्यात ठेवले. "जर्मन क्रोनिक" (Deutsche Chronik १७७४) ह्या शुबार्टच्या नियतकालिकाच्या क्रांतिकारक धोरणामुळे व व्यक्तिशः सरदारावर केलेल्या टीकेमुळे त्याला दहा वर्षे हा तुरुंगवास भोगावा लागला. शुबार्ट क्लोपस्टोकचा शिष्य आणि ग्योटिन्गेन संप्रदायातील कवी होता. तरी "तुफान आणि" ताण या चळवळीला त्याने सर्वस्वी वाहून घेतले होते. १७८० च्या सुमारास तुरुंगात लिहिलेली त्याची "राजांची कबर" (Die Fuerstengruft) ही कविता विशेष प्रसिद्ध आहे. शुबार्टने जुलमी राजांच्या विरुद्ध लिहिले आहे, तसेच शूर राजांचे गुणगानही केले आहे. जुलमी राजांचा तिरस्कार त्याच्या अंतःकरणापासून निघत

होता. इ. स. १७८६ साली त्याने मोठ्या फ्रीड्रिशवर एक स्तुतिपर कविता केली व तिच्यामुळे त्याची तुरुंगातून सुटका झाली. " डस कापलीड (Das Kaplied १७८७) हे शुबार्टचे दुसरे एक काव्य अतिशय प्रसिद्ध आहे. व्युर्टेमबेर्गच्या सरदाराने ते डच ईस्ट इंडिया कंपनीला विकले. ' केप ऑफ गोड होप ' संबंधी ते काव्य होते.

ज्या मानहाइमच्या राष्ट्रीय नाट्यगृहात " दरोडेखोर " याचा प्रयोग झाला होता त्या थिएटरचा मॅनेजर डालबेर्ग (Dalberg) ह्याच्यावर विश्वास टेऊन शिलरने स्टुटगार्टहून पळून जाण्याचा बेत केला व १७८२ च्या सप्टेंबर महिन्याच्या २२ तारखेच्या संध्याकाळी त्याने तो यशस्वी रीतीने पार पाडला. पण मानहाइमला आल्यावर मात्र त्याला निराशा पतकरावी लागली. तेथे नाटकगृहाचा कवी म्हणून नेमणूक होण्याला संपूर्ण एक वर्ष लागले. " दरोडेखोर " नाटक लिहिणाऱ्या व्युर्टेमबेर्गच्या तरुण लष्करी अधिकाऱ्याचे स्वागत करायला डालबेर्ग तयार होता, पण पळून आलेल्या शिलरचे (त्याच्या जवळ दुसरे नाटक " फिएस्को " तयार असताना देखील) तितक्याच उत्साहाने स्वागत करायला त्याची तयारी नव्हती. त्यामुळे काही काळ शिलरची तेथे अतिशय चमत्कारिक स्थिती झाली, पण त्याच्या बरोबरच्या एका विद्यार्थ्याच्या दयाळू आईने— हेन्रिएटऽ फोन वोलझोगेन (Henriette von Wolzogen) हिने त्याला थुरिन्गिआमधील बावरबाख (Bauerbach) नावाच्या एका लहानशा खेड्यात आश्रय दिला. येथे त्याने आपली तिसरी शोकांतिका "लुइजऽ मिलरिन" (Luise Millerin) पुरी केली. ह्याच नाटकाला पुढे इफलांडने " कारस्थान आणि प्रेम " (Kabale und Liebe) हे नाव दिले.

फिएस्को

"गेनुआ येथे फिएस्कोचा कट "(Die Verschwoerung des Fiesko zu Genua १७८३) हा जास्त महत्त्वाकांक्षी प्रयत्न होता. " दरोडेखोर " पेक्षा हे काव्य म्हणून आणि नाटक म्हणूनही कमी परिणामकारक झाले आहे. खरे म्हणजे गेनुआच्या प्रसिद्ध डोरिआ (Doria) घराण्याच्या विरुद्ध फिएस्को डि लावाग्ना (Fiesco di Lavagna) ह्याने केलेल्या बंडाचा विषय शिलरच्या शक्तीबाहेरचा होता. ती काही एका व्यक्तीची शोकांतिका नाही. सबंध राज्याची ही शोकांतिका आहे. एवढे असून देखील ह्या नाटकात अनेक मनोरंजक प्रवेश एकामागून एक आले आहेत. पात्रांच्या बाबतीतही " दरोडेखोर " पेक्षा येथे शिलरचे पाऊल पुढे आहे. स्त्रीस्वभावाचे ज्ञान शिलरला आतापर्यंत पुस्तकावरूनच होते, तरी ह्या नाटकातले कोणतेही स्त्रीपात्र आमालिआसारखे निर्जीव नाही.

त्याचप्रमाणे पुरुषपात्रांत खुद्द फिएस्को, लोकसत्तेचा पुरस्कर्ता फेरिना (Verrina) आणि फिएस्कोचा हस्तक मुले हासान (Muley Hassan) ही सर्व पात्रे नाटकाच्या दृष्टीने चांगली रंगवली आहेत. ह्या पात्रांमुळे कटातील राजकीय नाही तरी वैयक्तिक हितसंबंधामुळे, त्याचप्रमाणे सूत्रमय, सुटसुटीत भाषेमुळे शिलरच्या ह्या पहिल्या ऐतिहासिक नाटकाविषयी लोकांच्या मनात कुतूहल निर्माण झाले होते व प्रयोगाच्या वेळीही ते कायम टिकून राहिले होते.

कारस्थान व प्रेम

फिएस्को ही ऐतिहासिक शोकांतिका असली तरी शिलरचे पुढचे नाटक " कारस्थान व प्रेम " (Kabale und Liebe) ही सामाजिक शोकांतिका आहे. "एमिलिआ गालोटी"पासून समकालिन सामाजिक नाटकांबद्दल जर्मनीत चांगलीच आवड निर्माण झाली होती. पण " कारस्थान आणि प्रेम " व " एमिलिआ गालोटी " ही जर्मन वाङ्मयाच्या दोन भिन्न कालखंडांतील दोन भिन्न नाटके आहेत. "एमिलिआ " समजावयास सोपे, आटोपशीर असून त्याची रचना समतोल आणि कौशल्यपूर्ण आहे. गद्य-कालातले ते काव्य आहे. पण त्याच्याउलट " कारस्थान व प्रेम " हे कल्पनेला चालना देणारे असून त्यात नवीन काव्यजीवन सळसळत आहे. " एमिलिआ "मध्ये दरबारी जीवनाचे चित्र आहे, तर शिलरच्या नाटकात लहानशा जर्मन राज्यातल्या व्यक्तीचे जीवन आहे. लेसिंगमध्ये सर्व काही छापील पुस्तकात दाबून बसविल्यासारखे वाटते, तर शिलरमध्ये नाटक पुस्तकातून बाहेर येऊन वावरल्यासारखे वाटते. " कारस्थान व प्रेम " हे त्या शतकातील जर्मन वाङ्मयातील सामान्य जीवनाची शोकांतिका आहे. शिलरच्या नाटकाचे कथानक प्रादेशिक राजवाड्यात घडले आहे. अध्यक्ष फोन वाल्टर (President von Walter) ह्याने संशयास्पद मार्गाने राज्याचा कारभार आपल्या हातात घेतला आहे. त्याचा मुलगा फेर्डिनांड (Ferdinand) हा मिलर (Miller) नावाच्या संगीतज्ञाच्या मुलीवर प्रेम करतो. अध्यक्षाला ते आवडत नाही. उलट तो आपल्या मुलाचे लग्न लेडी मिलफोर्डशी (Milford) करण्याचे ठरवितो. ही एका सरदाराने टाकलेली रखेली असते. सरळ मार्गाने दोन प्रेमी जीव दूर होत नाहीत असे पाहून अध्यक्ष आपल्या चिटणीसाच्या वुर्मच्या (Murm) सल्ल्यावरून कारस्थान करतो. आपण काही त्याग केल्याशिवाय आपल्या बापाचे प्राण वाचत नाहीत अशी मिलरची मुलगी लुइज़ (Luise) हिची समजूत होते, व वुर्मच्या सांगण्याप्रमाणे ती पत्र लिहिते. मार्शाल फोन काल्ब (Marshal von Kalb) ह्या दरबारातील अधिकाऱ्याविरुद्ध रचलेल्या कटात आपले अंग आहे असे ती भासवते. हे पत्र

फेर्डिनांडच्या हातात पडते, पण लुइज़ऽ हिने आपला निष्पापपणा शपथेवर सांगण्यापूर्वीच तिने आणि फेर्डिनांडने (त्याने तयार केलेले) विषाचे पेले पिऊन टाकलेले असतात. अध्यक्ष व त्याचा चिटणीस वुर्म त्या ठिकाणी येतात ते फक्त आपल्या कटाचा शेवट पाहण्यासाठी येतात. नाटकाच्या शेवटी त्यांनाही त्यांच्या पूर्वकृत्याबद्दल शासन मिळते.

सामान्यतः विचार केला तर " कारस्थान आणि प्रेम " ही पूर्वीच्या दोन नाटकांप्रमाणे राजकीय विषयावरची शोकांतिका आहे, असे म्हणता येईल. जुलूम आणि अत्याचार यांच्याविरुद्ध येथे ओरड आहेच; बंडाची सूचनाही आहे. पण हे राजकीय विषय वैयक्तिक भावनांमुळे मागे पडले आहेत. " दरोडे-खोर " प्रमाणे जुलमाविरुद्ध ओरड हा येथे मुख्य विषय नाही. " कारस्थान आणि प्रेम " ही मुख्यतः दुर्दैवी प्रेमाची कहाणी आहे आणि " रोमियो व ज्युलिएट " ह्यांच्याप्रमाणे फेर्डिनांड आणि लुइज़ऽ यांच्याभोवती नाटकाचे कथानक खेळते आहे. फेर्डिनांडचे प्रेम आपल्या डोळयांत भरले नाही तरी कार्ल मूरप्रमाणे त्याच्यात तारुण्याचा उत्साह दांडगा आहे, व त्यासाठी आपली सहानुभूती त्याच्याकडे खास जाईल. शिलरच्या पुढच्या परिपक्क दशेत लिहिलेल्या नाटकात आलेल्या माक्स पिकोलोमिनी, मोर्टिमर, लिओनेल ह्यांसारख्या तरुण पुरुषांच्या (Max Piccolomini, Mortimer, Lionel) नमुन्यांपेक्षा हा अगदी निराळा आहे ह्यात काही संशय नाही. इतर पुरुषपात्रांचे स्वभावचित्रण त्यांच्याकडे सहज लक्ष जाईल अशा मोठ्या कुशलतेने केले आहे. संगीतज्ञ मिलर आणि अध्यक्ष या दोन बापांच्या स्वभावातील विरोध नाटकाच्या दृष्टीने चांगला परिणामकारक दाखविला आहे. वुर्मवर लेसिंगच्या मारिनेली (Marinelli) याची छाप पडली आहे; व काल्ब हे शिलरने निर्मिलेले उत्कृष्ट उपहासात्मक व्यंगचित्र आहे. लुइज़ऽ आणि लेडी मिलफोर्ड ह्या स्त्रीपात्रांत शिलरने पुष्कळच प्रगती केली आहे. गोएथऽ आणि लेन्झ यांच्या नायिकांच्या मानाने लुइज़ऽ काहीशी कमी वाटली, तरी तिच्यातील भावनांचे द्वंद्व इतके प्रबळ आहे की त्यामुळे तिच्या विचारातील आणि भाषणातील दोषांकडे आपली दृष्टी जात नाही. लेडी मिलफोर्ड ही सरदारीण ओर्सिनी (Graefin Orsini) वरून घेतली असली तरी तिच्यापेक्षाही जास्त कारुण्यपूर्ण आहे, आणि म्हणून हिच्याबद्दल आपल्याला विशेष सहानुभूती वाटते.

ही तीनही नाटके सर्व जर्मनीत लोकप्रिय झाली, तरी शिलरची स्थिती काही एकदम सुधारली नाही. मानहाइम थिएटरशी त्याचा संबंध फक्त एक वर्ष टिकला आणि तो सुटला तेव्हा देणेकरी त्याच्यापुढे उभे राहिले. अगदी नाइलाज म्हणून त्याने वृत्तपत्राचा व्यवसाय पतकरला व १७८५ च्या शरदृतूत

"व्हाइनिशऽ थालिआ" (Rheinische Thalia १७८५–१७९१) या नियतकालिकाचा पहिला अंक प्रसिद्ध केला. पुढे "थालिआ" (Thalia १७८६–१७९१) व "नवीन थालिआ" अशा निरनिराळ्या नावांनी १७९३ पर्यंत ते कसे तरी जीव धरून राहिले. १७८४ च्या जूनमध्ये शिलरला लाइपझिगहून त्याच्या चार काव्यभक्तांकडून एक स्नेहपूर्ण पत्र आले. **ख्रिस्टिआन गोडफ्रीड क्योर्नर** (Christian Gottfried Koerner) हा शेवटपर्यंत त्याचा जिव्हाळ्याचा स्नेही होता; दुसरा, **लुडविग फेर्डिनांड हुबर** (Ludwig Ferdinand Huber) हा होता या दोघांच्या नियोजित वधू **मिना आणि डोरा स्टोक** (Minna und Dora Stock) भगिनी ह्या चौघांच्या त्या पत्रावर सह्या होत्या. नऊ महिन्यांनंतर त्याने त्यांचे निमंत्रण स्वीकारले आणि तो त्यांच्या भेटीला गेला. ह्यापुढे त्याच्या त्या कठीण परिस्थितीत त्याला श्वास घेण्यास थोडीशी फुरसत मिळाली. मानहाइममध्ये असताना शिलरला आयुष्यातला जबरदस्त प्रेमाचा पहिला आणि शेवटचा अनुभव आला. फ्रेंच नोकरीत असलेल्या एका अधिकाऱ्याच्या शार्लोटऽ फोन काल्ब (Charlotte von Kalb १७६१–१८४३) नावाच्या सुंदर चतुर पत्नीवर त्याचे प्रेम बसले. त्या वेळची त्याची मनःस्थिती त्याच्या चवथ्या नाटकात डोन कार्लोस याच्या एलिझाबेथवरच्या प्रेमात दिसून येते.

शिलर आपल्या मित्रांना भेटण्यासाठी १७८५ च्या एप्रिलमध्ये लाइपझिगला गेला. पण त्यांच्यातील प्रमुख क्योर्नर अगोदरच ड्रेसडेनला एक अधिकारी म्हणून गेला होता. तरीपण इतरांनी त्याचे चांगले स्वागत केले; आणि तो उन्हाळा त्याने लाइपझिग जवळच्या गोहलिस (Gohlis) गावी घालवला. त्या वेळची महत्त्वाची घटना म्हणजे क्योर्नरचा विवाह. त्या निमित्ताने शिलरने एक मोठे काव्य तयार केले. त्याच्या स्वतःच्या आयुष्यातही आता बरे दिवस येऊ लागले व त्याचे द्योतक म्हणून त्याने "संतोष" (An die Freude) ही भावपूर्ण कविता लिहिली. **लुडविग फोन बेथोव्हेन** (Ludwig von Bethoven) याला आपला नववा स्वरमेळ (Symphonie) रचण्याला तिचा उपयोग झाला.

डोन कार्लोस

त्या वर्षीच्या शरद्‌कालात शिलर क्योर्नरबरोबर ड्रेसडेनला गेला. तेथे तो जवळच्या लोशविटझ (Loschwitz) या गावी राहत होता. तो आपल्या "थालिआ" या नियतकालिकासाठी लेख लिहीत होता व "डोन कार्लोस" ह्या पुढच्या नाटकाचा विचार करीत होता. ह्या काळात त्याच्या दोन गोष्टी "थालिआ"त प्रसिद्ध झाल्या. पण यामुळे त्याच्या कीर्तीत विशेष भर पडली असे नाही. "डोन कार्लोस, इनफान्ट फोन स्पानीन" (Don Carlos Infant von

Spanien) हे नाटक त्याच्या पूर्वीच्या गद्य-नाटकापेक्षा निराळ्या दर्जाचे आहे. लेसिंगने आपल्या "शहाणा नाथान" ह्या नाटकासंबंधी नियंमक आयांबिक वृत्त वापरले होते व ते यशस्वी रीतीने वापरले होते. तेव्हा शिलरनेही आपल्या ह्या नाटकासाठी तेच वृत्त योजण्याचे ठरविले. त्याबरोबर आपल्या नाट्यकलेसाठी त्याने नवीन क्षेत्र निर्माण केले, व त्याचबरोबर नाट्यकवी म्हणून त्याने आपल्या कीर्तीत भर घातली. "डोन कार्लोसने" शिलरच्या पद्यनाटकांची परंपरा सुरू झाली असली तरी विषयाच्या आणि विचारांच्या दृष्टीने "तुफान आणि ताण" याची आठवण करून देणारे हे नाटक आहे. स्पेनचा राजा दुसरा फिलिप ह्याचा वारस राजपुत्र डोन कार्लोस ह्याचे आपल्या सावत्र आईवरील प्रेम हा ह्या नाटकाचा मुख्य विषय आहे. राजाचा धर्मगुरू डोमिंगो (Domingo) आणि आल्बाचा सरदार (Alba) ह्यांच्या सांगण्यावरून राजाच्या मनात आपल्या राजपुत्राबद्दल संशय उत्पन्न होतो. त्या दरबारातील एक स्त्री, राजकन्या एबोली (Eboli) हिचे कार्लोसवर प्रेम असते व तिच्यामुळेच राजाचा संशय दृढ होतो. कार्लोसचा बालपणचा मित्र मार्क्विस पोझा (Marquis Posa) त्याला त्याच्या मोहापासून परावृत्त करण्याचा व राजकार्याकडे त्याला प्रवृत्त करण्याचा प्रयत्न करतो व तोही त्याप्रमाणे वागण्याचा निश्चय करतो. परंतु परिस्थितीमुळे अडथळे निर्माण होतात. पोझा आडमार्गाने कार्लोसला वाचविण्याचा प्रयत्न करतो; पण तो स्वतःच प्राणास मुकतो. शोकान्त आता ठरल्यासारखाच झाला. आईचा निरोप घेत असताना कार्लोसला फिलिप पकडतो आणि न्यायाधीशाच्या ताब्यात देतो. पूर्वीच्या नाटकापेक्षा "डोन कार्लोस" याची रचना काहीशी शिथिल आहे. कारस्थान आणि गैरसमज ह्यांवरच मुख्यतः या नाटकाची उभारणी आहे. वृत्तरचनेमुळे स्वभावचित्रण काहीसे कठीण झाले असले तरी प्रत्येक पात्राचे व्यक्तिमत्त्व स्पष्टपणे दिसून येते. राजा फिलिप एकदम डोळ्यात भरण्यासारखा आहे व त्याचे वागणेही समतोल आहे. शार्लोटऽ फोन काल्ब हिच्या प्रेमात असताना शिलरने ह्या नाटकाची जी प्रथम कल्पना केली ती राजघराण्यातील एक खाजगी शोकांतिका म्हणूनच केली व त्या दृष्टीने त्याने पहिले तीन अंक लिहिले व ते तसेच "थालिआ" मध्ये प्रसिद्ध झाले. पण पुढे जेव्हा शेवटचे दोन अंक लिहिण्यासाठी हे तीन अंक त्याने पुन्हा वाचले तेव्हा कार्लोस मागे पडला, आणि पोझा पुढे आला. पूर्वी तो कार्लोसचा नुसता हस्तक दाखविला होता; आता प्रमुख व्यक्ती बनला. शोकांतिकेचे खाजगी स्वरूप जाऊन तिला राजकीय स्वरूप आले आणि प्रेमाच्या जागी राजकीय स्वातंत्र्य येऊन पोझा त्याचा प्रवक्ता बनला.

शिलरचे इतर लेखन

शिलरने वायमारच्या सरदाराला " डोन कार्लोसचा " पहिला अंक इ. स. १७८४ मध्ये वाचून दाखविला होता, तेव्हापासून वायमार मंडळात आपला समावेश व्हावा अशी त्याची महत्त्वाकांक्षा होती. १७८७ साली तो प्रथम वायमारला गेला; पण त्या वेळीही त्याची निराशा झाली. गोएथऽ इटलीत गेला होता; सरदार तेथे नव्हता. सरदार-माता आना आमालिआ (Anna Amalia) हिला शिलरने आपले संपूर्ण "डोन कार्लोस" वाचून दाखविले. पण तिने त्याबद्दल विशेष उत्साह दाखविला नाही. शिलर एकीकडे एकटा राहू लागला, आणि त्याने इतिहासाच्या अभ्यासाला प्रारंभ केला. १७८७–८८ च्या हिवाळ्यात आणि पुढच्या उन्हाळ्यात त्याने "संयुक्त नेदरलंडच्या ऱ्हासाचा इतिहास" (Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande) हा ग्रंथ लिहिण्यास सुरवात केली, आणि संकल्पिलेल्या सहा खंडांपैकी पहिला खंड (आणि तेवढेच) १७८८ च्या शरद् ऋतूत प्रसिद्ध झाला. ह्यानंतर १७९१–९३ मध्ये त्याचा दुसरा इतिहास ग्रंथ " त्रिदशवार्षिक युद्धाचा इतिहास " (Geschichte des dreissigjaehrigen Krieges) आणि किरकोळ ऐतिहासिक लेख प्रसिद्ध झाले. इतिहासकार म्हणून शिलरचे वैशिष्ट्य वाङ्मयात्मक असणार अशी कोणाचीही कल्पना होईल व ती खरी आहे. इतिहासलेखन ही कला आहे अशी त्याची समजूत होती; व इतिहास कसा लिहावा हे त्याने आपल्या इतिहासलेखनाने जर्मन इतिहासकारांना प्रत्यक्ष दाखवून दिले. पण निःपक्षपाती इतिहासकाराची तटस्थ वृत्ती किंवा शास्त्रीय पद्धत त्याला माहीत नव्हती. इतिहासातील नाट्यप्रसंग आणि व्यक्तीचा गूढ स्वभाव ह्याकडेच त्याचे विशेष लक्ष होते आणि "डोन कार्लोस "मुळे तो जसा नेदरलंडच्या इतिहासाकडे वळला, तसा आता वालेनस्टाईनच्या (Wallenstein) प्रभावी व्यक्तिमत्त्वामुळे तो त्रिदशवार्षिक युद्धाकडे वळला. केवळ इतिहास म्हणून पाहिले तर " त्रिदशवार्षिक युद्धाचा इतिहास " हा या दोन ग्रंथांत कमी यशस्वी वाटतो. तीस वर्षांच्या युद्धातील (१६१८–१६४८) गुंतागुंतीचे राष्ट्रीय प्रश्न शिलरला समजले नाहीत. किंबहुना ते समजणे त्याला शक्यच नव्हते. प्रॉटेस्टंट आणि कॅथॉलिक ह्यांच्यातला हा झगडा आहे, एवढेच तो समजतो; आणि वालनेस्टाइन, टिली (Tilly) ह्या प्रातिनिधिक व्यक्ती दृष्टीआड झाल्याबरोबर त्याला त्या युद्धाचे महत्त्व वाटेनासे झाले. सहानुभूतिदर्शक कल्पना आणि थोर विभूती ह्यांचाच तो इतिहासात शोध घेत असे व त्या एकदा त्याला सापडल्या म्हणजे त्यावर तो आपली सर्व काव्यसंपत्ती आणि नादमधुर वक्तृत्व ओतीत असे. इतिहासलेखनात पुढे झालेला पुष्कळसा बदल लक्षात घेताही इतिहासकार म्हणून शिलरचे स्थान वर चढत नाही. आल्ट,

श्लोझर आणि हेर्डर ह्यांनी सुचविलेल्या ऐतिहासिक उत्क्रांतीच्या कल्पनेचा त्याच्यावर यत्किंचित्ही परिणाम झाला नाही. अठराव्या शतकाचा प्रातिनिधिक जर्मन इतिहासकार शिलर नसून योहानेस फोन म्युलर (Johannes von Mueller १७५२–१८०९) हा आहे. " स्वित्सर्लंडमधील आणाशपथा घेतलेल्या मंडळाचा इतिहास " (Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft १७८६–१८०८) ह्या त्याच्या प्रमुख ग्रंथाकडे अजूनही लोक आदराने पाहतात.

" संयुक्त नेदरलंडच्या ऱ्हासाचा इतिहास " ह्या ग्रंथामुळे आणि गोएथेच्या मध्यस्थीने शिलरला येनाच्या विद्यापीठात प्राध्यापकपद मिळाले. इ. स. १७८९ च्या मे महिन्यात त्याने अधिकारपद स्विकारताना विद्यापीठात पहिले व्याख्यान दिले आणि पुढील वर्षाच्या फेब्रुवारी महिन्यात त्याने शार्लोटऽ फोन लेंगऽफेल्ड Charlotte von Lengefeld) हिच्याशी विवाह केला. त्याला संकटात मदत करणाऱ्या फ्राउ फोन वोलझोगेनची ही नातेवाईक असून, १७८७ च्या डिसेंबरात त्या दोघांची प्रथम ओळख झाली; आणि पुढील उन्हाळ्यात ह्या ओळखीचे प्रेमात रूपांतर झाले. ह्या लग्नामुळे वायमारमध्ये झालेल्या निराशेचे शिलरला विस्मरण झाले. इ. स. १७९० मध्ये देखील त्याला तेथील वाङ्मय मंडळात प्रवेश मिळाला नाही. गोएथेत आणि त्याच्यात एकमेकाबद्दल अविश्वास होता. गोएथऽ आपला द्वेष करतो असे शिलरला वाटत होते; उलट त्याच्या सुस्थिती-बद्दल शिलरच्या मनात मत्सर होता. इटलीतून परत आल्यावर शिलरच्या ग्रंथाबद्दल गोएथेचे जे वाईट मत होते. ते अजून कायम होते. पण १७९१ मध्ये "येनाची सर्वसाधारण वाङ्मयपत्रिका" (Jenaische Allgemeine Litteratur-Zeitung) यामध्ये शिलरने ब्युर्गरच्या काव्याचे जे रसग्रहण केले ते वाचून शिलरबद्दल त्याचे मत एकदम बदलले व त्याची योग्यता मोठी आहे असे त्याला वाटू लागले. " ग्रीस देशाच्या देवता " (Dei Goetter Griechen-lands १७८८) ह्या कवितेने त्याची खात्री झाली की हिचा कवी काही सामान्य नाही. शिलरला ग्रीक भाषेचे चांगलेसे ज्ञान नव्हते. पण त्या वाङ्मयाचा अभ्यास तो किती उत्साहाने करीत होता हे वरील कवितेवरून सहज समजण्यासारखे आहे. इ. स. १७८८ मध्ये त्याने युरिपिडेसच्या " इफिगेनिआ इन आउलिस (Iphigenia in Aulis) याची प्रत तयार केली. त्याच्या " कलावंत " (Dei Kuenstler) ह्या काव्याच्या मुळाशीही त्याची ग्रीक वाङ्मयाबद्दलची आस्थाच आहे. ह्या काव्यात शिलरने आपला कविसंप्रदाय मोठ्या कुशलतेने मांडला आहे व आपली सौंदर्य-शास्त्रविषयक तत्त्वे सूक्ष्मरूपाने त्याने यात आणली आहेत. विद्यापीठात नेहमीचे प्राध्यापकाचे काम करीत असताना इतिहासशास्त्रावरचे त्याचे प्रेम हळूहळू कमी

झाले, आणि तत्त्वज्ञानाकडे त्याचे लक्ष वळले. पूर्वीपासून तिकडे त्याचे लक्ष होतेच. आता तर तो इमान्युएल कान्ट याच्या परिवारात शिरला. जर्मन अध्यात्मविद्येला कान्टच्या ग्रंथामुळे चांगली गती मिळाली होती.

जर्मन वाङ्मयात शिलरच्या नाटकांचे कोणते स्थान आहे हे समजण्यासाठी अठराव्या शतकाच्या शेवटच्या पंचवीस वर्षांत जर्मन नाट्यवाङ्मयाची काय स्थिती होती, हे आपल्याला पाहिले पाहिजे. राष्ट्रीय नाटकगृह निर्माण करण्याचा हाम्बुर्गमधला पहिला प्रयत्न निष्फळ झाला, तरी त्यानंतर त्याला स्थैर्य प्राप्त झाले. त्या स्थैर्याला अठराव्या शतकातला प्रमुख नट फ्रीड्रिश लुडविग श्योडर (Friedrich Ludwig Schroeder १७४४–१८१६) हाच मुख्यतः कारण आहे. हाम्बुर्गला कायमचे नाटकगृह स्थापण्यात लेसिंगच्या मित्रांना यश आले नाही पण श्योडरला आले; आधुनिक जर्मन रंगभूमीचा तो जनकच समजला पाहिजे. हाम्बुर्गमध्ये तो दिग्दर्शक असताना त्याने जी कार्यपद्धती आखून दिली तीच आज सरकारी आणि नगरपालिकेच्या नाटकगृहांत चालू आहे. त्याने अभिजात नाटकसंग्रहात शेक्सपियरच्या नाटकांना प्रमुख स्थान दिले आणि आजही त्यांचे ते स्थान कायम आहे. २० सप्टेंबर १७७६ मध्ये त्याने हॅम्लेटचा पहिला प्रयोग केला. ती एक मोठी महत्त्वाचीच घटना होती. श्योडरच्या नाट्यसंस्थेत प्रचलित नाटकांची उणीव होती. "तुफान आणि ताण" याच्या पूर्वी लेसिंगची नाटके उत्तम ठरली होती पण त्याच्यामागून योग्य अशी दुसरी नाटके आली नाहीत. गोएथऽ आणि शिलर ह्यांची सुरवातीची उत्कृष्ट नाटके येईपर्यंत त्याच्या नाटकसंग्रहांत "नागरी, सामाजिक शोकांतिका" आणि तत्कालीन फ्रेंच आणि इंग्लिश नाटकांची भाषांतरेच होती. शेक्सपियरच्या भाषांतराशिवाय श्योडरनेही अशाप्रकारची दुसरी काही भाषांतरे केली आहेत. त्याच्या स्वतंत्र नाटकात " लिसाबोनमधील चुलतभाऊ (Der Vetter in Lissabon १७८४) आणि "मातेचे शब्दचित्र" (Das Portraet der Mutter १७८६) ही दोन चांगली यशस्वी झाली.

कायम स्वरूपाचे नाटकगृह स्थापण्यात हाम्बुर्गचे अनुकरण करणारे मानहाइम हेच पहिले जर्मन शहर होय. इ. स. १७७९ मध्ये डालबेर्ग ह्याच्या नेतृत्वाखाली तेथे 'राष्ट्रीय नाट्यगृह' स्थापन करण्यात आले. ह्या मानहाइममध्येच शिलरच्या "दरोडेखोर" याचा पहिला प्रयोग झाला. ओटो हाइन्रिश गेमिंगेन (Otto Heinrich von Gemmingen १७५५–१८३६) याच्या "जर्मन घरधनी" (Der deutsche Hausvater) ह्या नाटकाचाही प्रयोग १७८० मध्ये येथेच झाला. या नाटकात वाङ्मयात्मक गुण नाहीत. पण जर्मन सामाजिक 'शोकांत' नाटकाच्या विकासाला ह्याची पुष्कळ मदत झाली.

विशेषतः " कारस्थान व प्रेम " ह्यावर त्याचा पुष्कळच परिणाम झाला.

(ऊ) आउगुस्ट विलहेल्म इफलांड (August Wilhelm Iffland १७५९–१८१४) हा मानहाइम नाट्यसंस्थेत सर्वात गुणी नट होता. कोनराड एकहोफ (Konrad Ekhof १७२०–१७७८) ह्याच्या हाताखाली इफलांडने बरीच वर्षे उमेदवारी केली आणि मानहाइमला आल्यावर लवकरच तो त्यावेळचा पहिल्या प्रतीचा नट म्हणून प्रसिद्धीस आला. जर्मन अभिजात वाङ्मयाच्या उत्कर्षाच्या काळात नाट्यक्षेत्रात तो प्रमुख शक्ती होता. इ. स. १७९६ पासून इ. स. १८१४ त त्याच्या मृत्यूपर्यंत बर्लिनमधील प्रशियन राष्ट्रीय नाट्यगृहाचे नेतृत्व त्याच्याकडे होते व त्या काळात त्या नाटकगृहाला उत्तर जर्मनीत अतिशयच महत्त्व प्राप्त झाले होते. श्र्योडरपेक्षा इफलांडमध्ये वाङ्मयात्मक गुण अधिक श्रेष्ठ प्रतीचे होते. त्याने एकूण ६५ नाटके लिहिली आहेत. त्यांतील " शिकारी " (Die Jaeger १७८६), " डी हागेस्टोल्झेन " (Die Hagestolzen १७९१), आणि " डेर स्पीलर " (Der Spieler १७९६) ह्यांचा वाङ्मयेतिहासात अवश्य निर्देश केला पाहिजे. त्यात दोष म्हटलाच तर भावनांचा अतिरेक आणि नीतीला फाजील प्राधान्य, पण रंगभूमीवर त्यांचे प्रयोग चांगले परिणामकारक होत होते; नटांनाही चांगल्या चांगल्या भूमिका मिळत गेल्या. त्या काळचे जीवन व रीतिरिवाज त्यांत उत्तम प्रकारे पहावयास मिळतात.

ह्यापेक्षा काहीसा कनिष्ठ नाट्यप्रकार " शूरसरदार–नाटक " (Ritterdrama) म्हणून प्रसिद्ध आहे व श्र्योडर आणि इफलांड ह्यांनी त्याला हातभार लावला आहे. " तुफान आणि ताण " याची ऐतिहासिक शोकांतिकाही त्या पायरीला उतरली आहे. ह्याचे स्वरूप ख्रिस्टिआन हाइन्रिश स्पीस (Christian Heinrich Spiess १७५५–१७९९) कार्ल गोटलोब क्रामर (Karl Gottlob Cramer १७५८–१८१७) आणि ख्रिस्टिआन आउगुस्ट व्हुलपिउस (Christian August Vulpius १७६२–१८२७) ह्यांच्या "भीषण कथांच्या" सारखे असून, एकोणिसाव्या शतकापर्यंत जर्मन रंगभूमीवर त्यांचे प्रयोग होत होते. "ग्योटझ फोन बेर्लिशिन्गेन" हे 'सरदारनाटक' याचा आदर्श होते. पण त्यात गोएथेच्या शोकांतिकेचे अनुकरण केवळ बाह्यस्वरूपाचे होते. शस्त्रांचा खणखणाट, तळघर, धार्मिक न्याय वगैरे शब्दांना जुने वळण देणे आणि त्या काळच्या रीतिरिवाजांचे अनुकरण करणे, ह्या एवढ्याच गोष्टी या नाट्यप्रकाराने आदर्शातून घेतल्या. ह्या नाटकासंबंधाने एक गोष्ट मोठी चमत्कारिक आहे की क्लिन्गरचे पहिले नाटक " ओटो " हेच ह्या नाटकात सर्वोत्कृष्ट आहे. ह्या नाटकांच्या लेखकांमध्ये जे काही वाङ्मयीन गुण होते, ते त्यांच्या स्वभावलेखनाच्या सदोषतेमुळे आणि कथानकाच्या विस्कळीतपणामुळे निरर्थक ठरले. क्लिंगर शिवाय ह्या प्रकारच्या

नाटकांचे दोन प्रमुख लेखक म्हणजे ग्राफ योसेफ आउगुस्ट फोन टयोरिंग (Graf Joseph August von Toerring १७५३–१८२६) आणि योसेफ मारिउस बाबो (Joseph Marius Babo १७५६–१८२२). टयोरिंगच्या "बेर्नावरची आग्नेस" (Agnes Bernaurin) याचा पहिला प्रयोग १७८० मध्ये झाला आणि बाबोचे "विटेल्सबाखचा ओटो" (Otto von Wittelsbach) १७८२ मध्ये प्रसिद्ध झाले. म्युनिचमध्ये "सरदार-नाटकाला" विशेष प्रोत्साहन मिळाले व ह्या दोन्ही नाटकांचे प्रयोग त्या ठिकाणी झाले. दक्षिण जर्मनीतला ग्राफ फ्रीड्रिश युलिउस हाइन्रिश फोन सोडेन (Graf Friedrich Julius Heinrich von Soden १७५४–१८३१) ह्याने ह्या नाटकप्रकारात "इग्नेझ द कास्ट्रो" (Ignez de Castro १७८४) ही शोकांतिका, व "डॉक्टर फाउस्ट" ह्या विषयावर एक लोकनाट्य अशी दोन नाटके लिहिली आहेत. खरे म्हणजे सोडेनचा आवडता विषय राजकीय अर्थशास्त्र होता.

ऑस्ट्रियन रंगभूमी

जर्मन भाषा बोलणाऱ्यात ऑस्ट्रियन लोकांना नाटकाची स्वाभाविक आवड आहे, आणि कोठल्याही जर्मन राजधान्यांच्यापेक्षा व्हिएन्नाचे (Wien) नाटकगृह नेहमीच लोकप्रिय असते. अठराव्या शतकापासून व्हिएन्नाच्या रंगभूमीवर लोकप्रिय नटांची केव्हाच वाण पडली नाही. योसेफ आन्टोन स्ट्रानित्स्की (Joseph Anton Stranitzky १६७६–१७२६) ह्याने इटालियन "कॉमेडिया दलार्त" (Commedia dell'arte) व्हिएन्नामध्ये रूढ केली. आणि त्याच्यामागून आलेला गोटफ्रीड प्रेहाउजर (Gottfried Prehauser १६९९–१७६९) ह्याने 'विदूषक' (Hanswurst) हे विनोदी पात्र रंगभूमीवर उभे केले. पुढे योहान योसेफ फेलिक्स फोन कुर्झ (Johaun Joseph Felix von Kurz १७१७–१७८३) ह्या नटाने ह्या विनोदी पात्रात काही सुधारणा केल्या. त्या काळच्या व्हिएन्नाच्या रंगभूमीवर विदूषकाला महत्त्व होते. फिलिफ हाफनर (Philipp Hafner १७३१–१७६४) पासून सुखान्तिकेतील विदूषकाचे महत्व पुष्कळच कमी झाले. इ. स. १७७६ मध्ये दुसऱ्या योसेफने "बुर्गथिएटर" (Burgtheater) स्थापन केल्यापासून ऑस्ट्रियन रंगभूमीच्या इतिहासाला गंभीर स्वरूप प्राप्त झाले. सर्व जर्मन नाटकगृहात हे नाटकगृह अतिशय महत्वाचे आहे. पण बरेच दिवस ऑस्ट्रिया उत्तर जर्मनीतील नाटककारांवर अवलंबून होता. अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत गंभीर नाटकात त्याने विशेष भर घातली नाही, पण लोकप्रिय नाटकांची परंपरा अजून चालू होती आणि पुढच्या शतकात तिला जरा चांगले वळण लागले. एका नाटककाराचा मात्र येथे उल्लेख

केला पाहिजे. तो म्हणजे कोर्नेलिउस हेरमान फोन ऑयरेनहोफ (Cornelius Hermann von Ayrenhoff १७३३–१८१९). तो मोठा अधिकारी असून अलेक्झांड्राइन वृत्तांत त्याने शोकांतिका लिहिण्यास सुरवात केली. गोटशेडचा हा अनुयायीच, पण जरा उशिरा जन्मला. त्याच्या " डेर पोस्टझुग, ओडर डी नोबेल्न पाशिओनेन " (Der Postzug, oder die nobeln Passionen १७६९) ह्या सुखांतिकेची मोठ्या फ्रीड्रिशने प्रशंसा केली आणि जर्मन रंगभूमीवर त्याचे बरेच दिवस प्रयोग चालू होते. भावगीते असलेल्या नाटकांच्या बाबतीत विशेषतः व्हिएन्नाने प्रथमपासून पुढाकार घेतला होता. ग्लुक (Gluck) याच्या "आलसेस्टऽ" (Alceste) याचा १७६७ मध्ये व्हिएन्ना येथे प्रयोग झाला, आणि १७८२ मध्ये साल्झबुर्गच्या वोल्फगांग आमाडेउस मोझार्ट (Wolfgang Amadeus Mozart १७५६–१७९१) ह्याने " डी एन्टफ्युरुंग आउस डेम सेराइल " (Die Entfuehrung aus dem Serail) ह्या नाटकाचा प्रयोग करून जर्मन संगीत नाटकाचे नवीन युग सुरू केले. व्हिएन्नाच्या नाटककारांकडून मोझार्टला पाहिजे तशी नाटके मिळाली नाहीत. तेव्हा आपल्या पुढील संगीत नाटकांसाठी " फिगारोचा विवाह " (Die Hochzeit des Figaro १७८६) "डोन युआन" (Don Juan १७८७) वगैरे नाटकांसाठी तो इटालियन नाटककारांकडे वळला. मोझार्टची शेवटची उत्कृष्ट कृती " जादूची बासरी " (Die Zauberfloete १७९१) हे पुन्हा जर्मन संगीत नाटक आहे.

(ए) योहान याकोब विलहेल्म हाइन्जऽ (Johann Jakob Wilhelm Heinse १७४६–१८०३) ह्याच्यात वीलांडचे लालित्य आणि प्रज्ञावतांच्या कालाची ईर्षा ह्यांचा योग्य मिलाफ झाला होता. तीन वर्षे रोममध्ये राहिल्यावर १७८७ मध्ये त्याने आपली लोकप्रिय कादंबरी "आर्डिन्घेलो, आणि नशीबवान बेटे" (Ardinghello, und die glueckseligen Inseln) प्रसिद्ध केली. ह्या अद्भुत कथानकाचा नायक त्या काळाला अनुरूप असा आकाशाला गवसणी घालणारा आहे. तो चित्रकार असून स्वप्नाळू आहे. तो ग्रीक बेटावर एक स्वतंत्र राज्य स्थापन करतो. "तुफान आणि ताणच्या" सुरवातीच्या काळातल्या नाटकांप्रमाणे ह्या कादंबरीचे कथानक काहीसे अतिरेकी स्वरूपाचे आहे; व प्रेमासाठी केलेली साहसाची कृत्ये दक्षिणेकडच्या देशातील भावनात्मकतेने वर्णिली आहेत. ह्या कादंबरीची छाया पुढील वाङ्मयावर पडली असल्यामुळे हिला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले आहे. रोमॅन्टिसिझमच्या " कलाकुशल कादंबरीचे " (Kuenstler–Roman) " आर्डिन्घेलो " हे पूर्व स्वरूप म्हटले पाहिजे. " हिल्डेगार्ड फोन होहेनथाल " (Hildegard von Hohenthal १७९५) ह्या हाइन्जऽच्या दुसऱ्या कादंबरीत चित्रकलेच्या ठिकाणी संगीत आले आहे. संगीत शास्त्रावरील टीका

म्हणून विशेषतः ग्लुकच्या रसग्रहणामुळे " हिल्डेगार्डला " किंमत आहे पण कल्पना-वैभवाच्या दृष्टीने ही पहिलीपेक्षा कमी प्रतीची आहे.

पुन्हा क्लिन्गर

(ऐ) फ्रीड्रिश माक्सिमिलिआन क्लिन्गर हा " तुफान आणि ताणच्या " शेवटच्या काळातला प्रतिनिधी कादंबरीकार होय. वाङ्मयीन क्रांतीच्या प्रमुख पुढाऱ्यांपैकी हा एक होता हे आपण पाहिले आहेच. त्याच्या ह्या दुसऱ्या काळातल्या लेखनात पूर्वीची उसळी राहिली नाही; उलट अभिजात वाङ्मयाचा शांत गंभीरपणा त्यात आला आहे. (१) " मेडिआ इन कोरिन्थ " (Medea in Korinth) आणि (२) " मेडिआ आउफ डेम काउकासोस " (Medea auf dem Kaukasos) ही त्याची दोन नाटके १७९१ मध्ये प्रसिद्ध झाली. ग्रीक कथानकावरच्या आजच्या जर्मन नाटकातही ह्या नाटकांना महत्त्वाचे स्थान आहे. पण क्लिन्गरची मुख्य कामगिरी म्हणजे १७९० साली संकल्पिलेली नऊ कादंबऱ्यांची माला ही होय. ह्या कादंबऱ्यांत आपला अनुभव, आपले विचार, आपले जीवन-तत्त्वज्ञान आणण्याचा त्याचा विचार दिसतो. ह्या मालेतील पहिली कादंबरी (१) "फाउस्टचे जीवन, कार्य व नरकप्रवास" (Fausts Leben, Thaten und Hoellenfahrt) १७९१ मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर (२) " बार्मेसिडेनच्या गिआफारचा इतिहास " (Geschichte Giafars des Barmeciden १७९२–१७९४) आणि (३) " राफाएल द आक्विलास याचा इतिहास " (Geschichte Raphaels de Aquillas १७९३) ह्या दोन कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. " तुफान आणि ताण "च्या वीरांचा निष्ठुर दैवाशी चाललेला झगडा ह्यात पुन्हा नव्याने दाखविला आहे, पण त्याला आता सर्वसामान्य स्वरूप आले असून, निराशेचे तत्त्वज्ञान त्याच्यामागे स्पष्ट दिसते. (४) " पापसागरापुढे प्रवास " (Reisen vor der Suendfluth १७९५), आणि (५) " साहिर " (Sahir १७९८) ह्यांत राजकीय उपहास आहे. (६) " पूर्व देशांतील फाउस्ट " (Der Faust der Morgenlaender १७९७) ह्यात क्लिन्गरचा नेहमीचा–ध्येय आणि वास्तवता ह्यातील झगडा असला तरी पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतल्यापेक्षा पुष्कळ सौम्य स्वरूपात तो मांडला आहे. (७) "अतिनूतन कालातील एका जर्मनाचा इतिहास " (Geschichte eines Teutschen der neuesten Zeit १७९८), (८) "विश्वमानव आणि कवी " (Der Weltmann und der Dichter १७९८), (९) "जग व वाङ्मय यांतील निरनिराळ्या विषयावरील विचार व चिकित्सा "१८०३–१८०५" ह्या त्याच्या शेवटच्या तीन ग्रंथांत त्याच्या विचारातला परिपक्वपणा चांगला दिसून येतो. प्रचलित विषयांचा विचार

करताना, आणि " तुफान आणि ताण "ने उभे केलेल्या प्रश्नांचे समाधानकारक उत्तर शोधून काढताना अभिजात लेखकाची वृत्ती त्याने ह्या ठिकाणी स्वीकारली होती.

(ओ) **कार्ल फिलिप मोरिट्झ** (Karl Philipp Moritz १७५६-१७९३) ह्याच्या " आन्टोन राइजर, मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी" (Anton Reiser, ein psychologischer Roman १७८५-१७९०) ह्या कादंबरीचा उल्लेख केला पाहिजे. हाइन्जऽच्या कादंबऱ्या किंवा क्लिन्गरच्या तत्त्वज्ञानात्मक अद्‌भुत कथा ह्यांच्यापेक्षा ह्या कादंबरीची झेप कमी आहे, पण "तुफान आणि ताणच्या" शेवटच्या काळातील जर्मन कादंबरीच्या इतिहासात हिचा जरूर विचार व्हावयास पाहिजे.कारण "आगाथोन" आणि "विल्हेल्म माइस्टर" ह्या दोन कादंबऱ्यांच्या पंथातील ही कादंबरी आहे, ही एक साधी सरळ गोष्ट आहे. खरे म्हणजे युंग स्टिलिंगच्या (Jung Stilling) "हायन्रिश स्टिलिंगचे तारुण्य" १७७७ या प्रमाणे हे एक आत्मवृत्त आहे. आन्टोन रायजरचा जन्म अतिशय गरीब स्थितीत झालेला असतो. सुरवातीला तो एका टोप्या तयार करणाऱ्याकडे उमेदवार म्हणून राहतो. रंगभूमीवर आपण नाव मिळवावे अशी त्याची महत्त्वाकांक्षा असते. अत्यंत कष्टातून त्याला आपला मार्ग काढावा लागतो, पण यश दृष्टिपथात आल्याबरोबर त्याचा भ्रमनिरास होतो. शेक्सपियर आणि गोएथऽ वाचताना रंगभूमीबद्दल त्याने जी कल्पना केली होती, तिच्यापेक्षा प्रत्यक्षात ती अगदी निराळी आहे, असे त्याला आढळून येते. ह्या एवढ्या धाग्यावर कादंबरीची उभारणी आहे. पण कथानकापेक्षा सूक्ष्म निरीक्षण आणि अचूक मनोविश्लेषण ह्यात तिचे महत्त्व आहे "तुफान आणि ताणची" असंतुष्टता ह्यात आहेच, पण गोएथेच्या नवीन अभिजात ध्येयांचेही दर्शन ह्या ठिकाणी होते. गोएथेच्या रोममधील परिवारात मोरिट्झ होता. त्याची "जर्मन वृतांबाबत प्रयत्न आणि "१७८२-८३ या वर्षांतील एका जर्मनाचा इंग्लंडमधील प्रवास" व " १७८६-८८ मधील एका जर्मनाचा इटालीतील प्रवास " अशी पुस्तके अतिशय मनोरंजक व लोकप्रिय आहेत.

(औ) **योहान गेओर्गऽ फोर्स्टर** (Johann George Forster १७५४-१७९४) ह्याचे आयुष्य विलक्षण साहसात गेले. १७६६ नंतर तो इंग्लंडमध्ये राहात होता. आणि आपल्या बापाबरोबर त्याने कुकच्या दुसऱ्या सफरीत पृथ्वी पर्यटन केले (१७७२-१७७५), आणि परत आल्यावर त्याचा वृत्तांत इंग्लीश भाषेत प्रसिद्ध केला (A Voyage towards the South Pole and round the world, 1777). पुढे कासेल येथे प्राध्यापक म्हणून त्याची नेमणूक झाली. १७८४ मध्ये तेथून तो पोलंड मधील व्हिल्नाच्या

विद्यापीठात (Vilna) गेला. पण तेथील जीवन त्याला मानवले नाही, म्हणून १७८७ मध्ये तो पुन्हा मोठ्या आनंदाने जर्मनीत परत आला व एका वर्षानंतर माइन्झ येथे ग्रंथपाल झाला. मार्क्विस पोझाप्रमाणे तो "विश्वनागरिक" (Weltbuerger) होता, आणि स्वातंत्र्याचा अत्यंत जहाल पुरस्कर्ता होता. त्यामुळे फ्रेंच राज्यक्रांतीचे त्याने मोठ्या उत्सहाने स्वागत केले, आणि राजकारणातही जातीने भाग घेतला. पण प्रत्यक्ष क्रांतीतील भीषण कृत्ये पाहिल्यावर सामाजिक अन्यायावर हा उपाय नव्हे अशी त्याची खात्री झाली. १७९४ मध्ये तो पॅरिस येथे मरण पावला. फोर्स्टरचा मुख्य ग्रंथ " एप्रिल, मे, जून १७९० मध्ये दक्षिण ऱ्हाइन, ब्राबान्ट, फ्लान्डेर्स, हॉलंड, इंग्लंड व फ्रान्स मधील देखावे " (१७९१-९४) हा होय. त्याच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून काहीही (निसर्ग आणि माणसे, राजकारण आणि कला) सुटत नाही. तो जे काही पाहातो ते तो आत्मियतेने पाहातो. ऱ्हाइन खोऱ्याची भूशास्त्रीय रचना वर्णन करताना त्या विषयाचे त्याचे ज्ञान जसे दिसून येते, तसेच इफलांडचा अभिनय किंवा रुबेन्सचे (Rubens) चित्र वर्णन करतानाही ते दिसून येते. पण त्याहीपेक्षा पुस्तकाची भाषा आकर्षक आणि प्रसादपूर्ण असल्यामुळे त्याला त्या काळच्या जर्मन गद्यग्रंथात उच्च स्थान मिळालेले आहे.

२१ अभिजात वाङ्मय (Klassik) : प्रारंभ

गोएथऽ

आतापर्यंत आपण पाहिलेला गोएथऽ जसा त्या काळची निर्मिती होता, तसा तो त्या काळचा निर्माताही होता. लाइपझिग, स्ट्रासबुर्ग आणि फ्रान्क्फुर्ट येथे असताना त्याने वाङ्मयीन चळवळीला सर्वस्वी वाहून घेतले होते, आणि फ्रान्कफुर्ट येथील शेवटच्या वर्षांत तर तो " तुफान आणि ताण " ह्या चळवळीचा नेता म्हणून समजला जात होता. वयाच्या २७ व्या वर्षानंतर मात्र गोएथऽ आपल्या काळाशी तद्रूप होऊ शकला नाही. वायमार येथील पहिली पंधरा वर्षे तरी वाङ्मय चळवळीशी त्याचा संबंध सुटला होता. तेथे त्याचा वैयक्तिक विकास इतका झपाट्याने होत होता, की त्या अवधीत तो आपल्या काळाच्या बराच पुढे गेला; आणि इटलीहून परत आल्यावर तर त्याचा आपल्या समकालीनांशी संबंध विरोधी स्वरूपाचा झाला.

वायमार–काल

ग्रंथनिर्मितीच्या दृष्टीने गोएथऽची वायमारमधील पहिली काही वर्षे पूर्वीच्या काळाच्या मानाने अगदी निराळ्या स्वरूपाची होती. त्याच्या शक्तीचा ओघ आता निराळ्या दिशेने वाहू लागला. गोएथऽ वायमारला आला त्यावेळी त्याचे वय २६ वर्षांचे होते; व त्याला तिकडे बोलावून घेणाऱ्या ड्यूक कार्ल आउगुस्टचे वय केवळ १८ वर्षांचे होते; पण एवढ्या लहान वयातही त्याला माणसांची

पारख चांगली होती; आणि आपण आपल्या दरबारी बोलावलेला लेखक नुसता लेखकच नाही हे त्याच्या सूक्ष्म दृष्टीला लवकरच दिसून आले. वृद्धांचा विरोध असतानाही त्याने गोएथेला आपल्या राज्यकारभारात एकापेक्षा एक अधिक जबाबदारीच्या जागा दिल्या. पहिले एकदोन महिने गोएथऽ काहीसा बेचैन होता; पण लवकरच त्याने आपल्यावर ड्यूकने विश्वास टाकला आहे, तो अस्थानी नाही हे लोकांना दाखवून दिले. नवीन जबाबदारीची कामे तो तितक्याच उत्साहाने करी आणि त्यामुळे काव्याकडे त्याचे दुर्लक्ष होई. हे दुर्लक्ष काही दृष्टीने अक्षम्य असले, तरी गोएथेच्या वैयक्तिक विकासाच्या दृष्टीने–मनाच्या, बुद्धीच्या आणि स्वभावाच्या विकासाच्या दृष्टीने-ही वर्षे बहुमोलाची होती. नेहमीची जबाबदारीची कामे करताना तो आपल्या स्वतःला शिकवीत होता. त्याच्या आयुष्याला स्थिरता आली, आणि त्याची दृष्टी व्यापक झाली. त्याला मनुष्य-स्वभावाचे ज्ञान आता पुस्तकाच्या विकृत दृष्टीतून न मिळता मनुष्याच्या रोजच्या संबंधातून मिळू लागले. त्याच्याकडे जंगल, शेतकी आणि इलमेनाउ येथील खाणी ह्यांची खाती असल्यामुळे साहजिकच प्रथम त्याचे लक्ष वनस्पतिशास्त्र आणि खनिजसंपत्तिशास्त्र ह्यांच्याकडे गेले. त्याचप्रमाणे लोकसेवा करताना, आत्मसंयम आणि स्वार्थत्याग ह्यांची किती आवश्यकता आहे, हे पुढे "विलहेल्म माइस्टर"मध्ये आलेले विचार त्याला वायमारच्या नोकरीतच कळून आले. खरे म्हणजे येथून पुढे गोएथेत आणि त्याच्या समकालीनात जे अंतर पडत गेले, ते मुख्यत: जबाबदारीच्या कामांमुळे त्याच्या स्वभावात आलेल्या समतोलपणामुळेच होय असे म्हटले पाहिजे. त्याच्या नजीकच्या परिवारात वाङ्मयाचा फारसा विचार होत नसे; जो काही होई तो अगदी वरवर होई. मेजर **कार्ल लुडविग फोन क्नेबेल** (K. L. von Knebel १७४४–१८३४) ह्याने ड्यूकशी गोएथेची प्रथम ओळख करून दिली. हा चांगला बुद्धिमान होता, पण त्याची जी काही थोडीफार वाङ्मयप्रसिद्धी आहे, ती त्याच्या "प्रोपेरटिउस" (Propertius) आणि "लुक्रेटिउस" (Lucretius) यांच्या भाषांतरामुळे आहे. वायमार येथील गोएथेच्या पहिल्या वर्षात **शार्लोटऽ फोन स्टाइन** (Charlotte von Stein १७४२–१८२७) ही त्याची ध्रुवतारा होती. त्याच्यापेक्षा ती सात वर्षांनी मोठी होती, आणि कित्येक मुलांची आई झाली होती; तरी त्याच्या मनात तिने अशी काही प्रबळ भावना उचंबळून दिली की, तो इटलीत जाईपर्यंत (१७८६–१७८८) ती त्याच्या मनात कायम होती. गोएथेने आपल्या आयुष्यात ज्या ज्या स्त्रियांवर प्रेम केले, त्या सर्वांत एकट्या फ्राउ फोन स्टाइननेच त्याला संपूर्णपणे बौद्धिक सहवास दिला. तिच्यावरचे त्याचे प्रेम खरोखर आध्यात्मिक आणि मनाला शांती मिळवून देणारे होते. अशा प्रेमाचा अनुभव त्याला

आयुष्यात पूर्वी किंवा पुढे केव्हाही आला नाही. त्या दोघांतल्या पत्रव्यवहारापैकी गोएथेचीच पत्रे फक्त उपलब्ध आहेत. ती वाचली म्हणजे ती निव्वळ प्रेमपत्रे आहेत असे वाटत नाही. गोएथेच्या त्यावेळच्या अंतर्मनाची माहिती देणारा तो इतिहास आहे.

गोएथेच्या काव्यात फ्रीडऽरिकऽ (Friederike) किंवा लोटऽ (Lotte) ह्यांच्याप्रमाणे फ्राउ फोन स्टाइनचे प्रतिबिंब दिसत नाही, ह्याला वैयक्तिक कारणांपेक्षा आणखीही काही कारणे आहेत. तो आता आत्मनिष्ठेतून बाहेर पडला होता; आणि काव्यात आपले अनुभव आणि विचार प्रत्यक्षापेक्षा अप्रत्यक्षपणे आणणे ह्याकडे त्याची प्रवृत्ती झाली होती. 'वेर्थर', 'ग्योटझ' आणि 'क्लाव्हिगो' ह्यांची आत्मनिष्ठता जाऊन 'इफिगेनी' आणि 'टासो' ह्यांची वस्तुनिष्ठता आली होती. ह्या काळातल्या त्याच्या भावगीतांत त्याचा व्यक्तिगत आनंद दिसून येत असला तरी ती त्याची निरपवाद प्रेमकाव्ये होत. त्याच्या भावात्मकतेचा उच्चांक ह्यावेळी त्याच्या स्फुट काव्यात पाहावयास मिळतो. "रजनीनाथास–चंद्रास" (An den Mond) हे त्यातले अत्युत्कृष्ट काव्य म्हटले पाहिजे. "मासे पकडणारा" (Der Fischer), "यक्षिणींचा राजा" (Der Erlkoenig), "माझी मातृभूमी तू जाणतोस काय" (Kennst du das Land ?), "मानवाच्या मर्यादा" (Grenzen der Menschheit), "मानव उमदा असावा" (Edel sei der Mensch) आणि "अखिल शिखरावर" (Ueber allen Gipfeln) ही सुंदर गीते ह्याच काळात मोडतात.

गेल्या दीडशे वर्षांत युरोपियन वाङ्मयात निसर्गकाव्याला जरी विशेष मान दिला जात होता, तरी वायमारमधील प्रारंभीच्या वर्षात गोएथऽ जसा पवित्रातल्या पवित्राकडे खोल शिरला होता, तसा दुसरा कोणताच कवी शिरलेला दिसत नाही. 'वेर्थर' किंवा 'ग्योटझ' आणि 'इल्मेनाउ' किंवा "समर्पण" (Zueignung) ह्यांचे प्रशांत सौंदर्य ह्यांत इतका फरक आहे की, ती एकाच लेखकाची आहेत ह्यावर एकदम विश्वास बसत नाही. "समर्पण" ही कविता गोएथेच्या काव्यसंग्रहात सुरवातीस आली आहे; पण "गुपीते" (Die Geheimnisse) ह्या धार्मिक महाकाव्यासाठी तिची रचना झाली होती.

इ. स. १७७७ मध्ये गोएथऽ हार्झ (Harz) पर्वतावर जाऊन आला. त्या प्रवासाची फलश्रुति "हिवाळयातील हार्झचा प्रवास" ह्या काव्याने झाली. १७७९ मध्ये वायमारच्या ड्यूकबरोबर तो दुसऱ्यांदा स्वित्झर्लन्डमध्ये गेला. ("स्वित्झर्लन्डहूनची पत्रे" १७९६). "संवेदनाक्षमतेचा विजय" (Der Triumph der Empfindsamkeit १७७७) हे उपहासात्मक नाटक १७८७ मध्ये प्रसिद्ध झाले. "येरी आणि ब्येटेलि (Jery und Baetely) हे संगीत

नाटक आणि " जीवन व आत्मा यासंबंधी गीत " (Gesang der Geister ueber den Wassern १७७९) हे सुंदर काव्य, इत्यादी सर्व ह्याच कालातले गोएथेचे लेखन होय. " भावंडे " (Die Geschwister) हे एकांकी नाटक १७७६ च्या ऑक्टोबर महिन्यात लिहून पुरे झाले. ह्यात बहिणीचे बंधुप्रेम जास्त उठून दिसत असले तरी फ्राउ फोन स्टाइनशी असलेला त्याचा संबंध त्यात डोकावल्याशिवाय राहात नाही. असे किरकोळ लेखन चालू होते तरी मुख्य कार्य मागेच पडत होते. " टाउरिस येथील इफिगेनी " पूर्ण झाले नाही. रोममध्ये असताना त्याने ते पुरे केले; पण आठ वर्षांपूर्वी त्या नाटकाच्या गद्य आवृत्तीचा प्रयोग वायमार येथे काही हौशी मंडळींनी केला व खुद्द गोएथेने त्यात ओरेस्टेसचे काम केले होते. त्याचप्रमाणे " टासोची " कल्पना आणि रूपरेषा गोएथऽ इटलीत जाण्यापूर्वीच तयार झाली होती. " विल्हेल्म माइस्टरची नाट्यमोहीम " (Wilhelm Meisters Theatralische Sendung) ह्याचा ह्याच ठिकाणी निर्देश केला पाहिजे.

इटलीत गोएथऽ

गोएथेने रोममध्ये इ. स. १७८६ च्या ऑक्टोबर महिन्याच्या २९ व्या तारखेस प्रवेश केला, व त्यानंतरचा वसंत त्याने नेपल्स आणि सिसिली ह्या ठिकाणी घालविला. १७८७ च्या जूनच्या सुरवातीस तो पुन्हा परत रोमला आला आणि तेथे १७८८ च्या एप्रिल २३ पर्यंत राहिला, " इटलीतील प्रवास " हा त्याचा दोन खंडात्मक ग्रंथ पुढे इ. स. १८१६, १८१७ व १८२९ साली जुनी पत्रे आणि रोजनिशा ह्यांच्या सहाय्याने तयार झाला असला, तरी खुद्द इटलीतील प्रवासाने त्याच्या वायमारमधील जीवनक्रमावर आक्रमण झाले, आणि त्याच्या बौद्धिक विकासाच्या दृष्टीने तो ग्रंथ अत्यंत महत्त्वाचा ठरला. हेर्डरने स्ट्रासबुर्ग येथे गोएथेच्या तरुण आयुष्याला निश्चितपणा आणून दिला, आता इटलीतील प्रवासाने त्याच्या मध्य आयुष्यात त्याच्या विचारांना स्पष्टपणा व व्यवस्थितपणा मिळवून दिला. वायमारमधली पहिली दहा वर्षे तो जे प्रयोग करीत होता, ज्या उच्च सौंदर्याचा तो शोध करीत होता, ज्या अभिजाततेचा माग काढण्याचा तो प्रयत्न करीत होता, ते सर्व त्याला इटलीत सापडले, हा त्याच्या आयुष्यातला अत्युच्च बिंदू होय. येथून तो आपल्या अस्थिर, चंचल तारुण्याचे सिंहावलोकन करू लागला, पण त्याबरोबरच त्याला त्याच्या भविष्यकाळातील ध्येयभूमीचे ओझरते दर्शनही होऊ लागले. कवी म्हणून आपले कोणते कार्य आहे, ह्याचा त्याला इटलीत साक्षात्कार झाला. रोमच्या स्वच्छ, निरभ्र वातावरणात त्याच्या चित्रकला, वास्तुकला आणि काव्यकला ह्यांबद्दलच्या कल्पना

जास्त स्पष्ट आणि परिपक्व झाल्या, त्याचा एकांगीपणा साफ धूऊन गेला; आणि विन्केलमानने दाखवून दिल्याप्रमाणे जुन्या ग्रीक कलेतच सौंदर्य साठवले आहे–तथेच त्याचा उगम आहे असे त्याचे ठाम मत झाले. ह्या परिपक्व वयात गोएथेने मांडलेले कलेबाबतचे सिद्धान्त म्हणजे विन्केलमानच्याच कल्पनांचा विस्तार होता. अठराव्या शतकातील सौंदर्याच्या कल्पनेत ‘ उद्‌बोधनाची ’ (Aufklaerung) मानवता आहे, त्याचप्रमाणे अभिजाततेची प्रशांतता आहे, आणि हे सर्व गोयथेच्या ठिकाणी उत्कटत्वाने व्यक्त झालेले आहे.

पण इटलीत गोएथेचा सर्वच काळ कलेच्या आभ्यासात जात नव्हता. त्याने आपले समग्रलेख, ८ भाग (Schriften १७८७-१७९०) प्रसिद्ध करण्यास सुरवात केली; आणि त्यासाठी त्याला त्याचे पूर्वीचे काही अपूर्ण लेख पूर्ण करावयाचे होते व काही तपासून दुरुस्त करावयाचे होते. त्याने आपल्या संगीत नाटकांची पुनर्रचना केली आणि “ थट्टा, कावेबाजपणा आणि सूड ” (Scherz, List und Rache) या एका नवीन नाटकाची भर घातली. “ इफिगेनीला ” नवीन रूप आले आणि “ टासो ” जवळ जवळ संपत आले. “डेल्फीतील इफिगेनी” (Iphigenie in Delphi) आणि “नाउसिका” (Nausikaa) ह्या दोन अभिजात नाटकांची रूपरेखा तयार झाली. “ रोमन विलापिका ” (Roemische Elegien १७९५) यांचे लेखन खुद्द रोममध्ये झाले नाही; वायमारला परत आल्यावर कित्येक वर्षांनी त्यांची रचना झाली. गोयथेचे विचार ह्यावेळी पूर्णपणे अभिजाततेत खिळले होते असे नाही. “ एग्मोन्ट ” नाटक पूर्ण करण्या-इतपत किंवा “ फाउस्ट ” मधील ‘ डाकिणीचे स्वैपाकघर ’ हा प्रवेश लिहिण्या-इतपत तो ‘ गोथिक ’ वातावरणात वावरू शकत होता. इ. स. १७९० साली “ अपूर्ण फाउस्ट ” (Faust ein Fragment) प्रसिद्ध झाले.

इफिगेनी

“ **टाउरिस येथील इफिगेनी** ” (Iphigenie auf Tauris १७८७) ह्या नाटकात गोएथेची काव्यप्रतिभा जशी उठून दिसते तशी ती त्याच्या दुसऱ्या कोणत्याही ग्रंथात दिसून येत नाही. इटलीमध्ये ह्या नाटकाला जे शेवटचे रूप मिळाले आणि जे आज आपल्यासमोर आहे ते गोएथेच्या सर्व काव्यकृतीमध्ये पूर्णपणे निर्दोष आहे असे म्हटले पाहिजे. त्याच्या दुसऱ्या कोणत्याही काव्यात आत्मनिष्ठतेला एवढे उदात्त आणि काव्यमय स्वरूप प्राप्त झाले नाही.

आगाममेनॉनची (Agamemnon) मुलगी इफिगेनी आपल्या बापाच्या नवसाला बळी पडण्यापूर्वी आर्टेमिस (Artemis) देवता तिला उचलून सिथियन (Scythian) देशात टाउरिस येथे आणून ठेवते. नाटकाला आरंभ

होण्यापूर्वी इफिगेनीचा रानटी सिथियन लोकांवर सुपरिणाम होऊ लागला होता. त्यांच्यात नरबळीची चाल आता बंद पडली होती; व ते सुधारणेच्या मार्गाला लागले होते. सिथियनांचा राजा थोआस (Thoas) इफिगेनीला विवाहाची मागणी घालतो. आपण देवांची अवकृपा असलेल्या टान्टालुस (Tantalus) कुळातील आहोत, असे तिने उघड सांगितले असताना देखील तो आपला आग्रह सोडीत नाही. मध्यंतरी टाउरिसमध्ये दोन परके गृहस्थ येतात. निराश झालेला राजा त्यांना इफिगेनीकडे पाठवितो आणि नरबळीची चाल पुन्हा सुरू करण्याची, आणि देवतांना ह्या दोघांचे बळी देण्याची आज्ञा करतो. आलेल्या त्या गृहस्थांना इफिगेनी काही ओळखत नाही. पण त्यापैकी एक ओरेस्ट (Orest) हा तिचा भाऊ आणि दुसरा त्याचा मित्र प्युलाडेस (Pylades) असतो. प्युलाडेस तिला ट्रॉयच्या प्रलयाची, आगामेनॉन युद्धातून परत आल्यावर त्याच्या बायकोने त्याचा खून कसा केला, ओरेस्टने आपल्या आईला मारून आपल्या बापाच्या खुनाचा सूड कसा उगवला वगैरे तिच्या कुटुंबाची "दुर्दैवी कहाणी" सांगतो. आपल्या मित्राची कल्पित कथा तयार करून टाउरिसला येण्याचे तो खोटेच कारण सांगतो. देवतांच्या दोषापासून आपला बचाव व्हावा अशी इच्छा असली तर ओरेस्टने आपल्या बहिणीच्या देवळात जाऊन तेथील मूर्ती आणावी अशी अपोलोची (Apollo) त्याला आज्ञा झाली असल्याचे तो सांगतो. पण ओरेस्ट उतावीळपणाने स्वतःला प्रगट करतो व आपली बहीणच आपल्यासमोर उभी आहे, असे त्याला समजून येते स्वतःचा गुन्हा कबूल केल्यामुळे ओरेस्टचे अंतःकरण हलके होते, आणि आपल्या प्रेमळ आणि पवित्र बहिणीच्या सान्निध्यात त्याचा बुद्धिभ्रम शांत होतो. अपराधी पूर्वजांना पाताळात एकमेकांशी सलोख्याने वावरताना पाहून त्याला आपल्या स्वतःच्या अपराधाच्या क्षमेची खात्री वाटू लागते. नाटकातला हा सर्वोच्च बिंदू होय. देवतेची मूर्ती घेऊन तेथून आपली कशी सुटका करून घ्यावयची हा एवढाच प्रश्न ह्यानंतर त्या तिघांच्यापुढे शिल्लक राहतो. युरिपिडेसची नायिका जसा कपट प्रयोग करते तसा गोएथेची उदात्त आधुनिक इफिगेनी करणे शक्य नाही. थोआस तिच्याशी प्रेमाने वागत होता. सत्याची पायमल्ली करून आपल्यातील दैवी अंशाचे पावित्र्य नष्ट करण्याची तिचीही तयारी नव्हती. त्याला ती आपली खरीखुरी हकीगत अगदी उघडपणाने सांगते, आणि प्रथम जरी त्याचा निश्चय होत नाही तरी शेवटी तो तिचे म्हणणे कबूल करतो. आकाशवाणीतील णीबाबतचा संदिग्धपणा दूर होतो, आणि थोआस त्यांना तेथून जाण्याची गी देतो. ग्रीक नाटककाराने 'आर्टेमिस' या देवतेला आणवून नाटकाविषमस्या सोडवली आहे. पण गोएथेने नायिकेच्या नैतिक सच्छीलतेच्या

जोरावर ती सोडवली आहे. " सुखी व्हा " (Lebt wohli) ह्या सिथियन राजाच्या आशीर्वादाने नाटकाचा शेवट केला आहे.

" टाउरिस येथील इफिगेनी " ह्याचे सौंदर्य शांत, उदात्त आणि भव्य आहे. पण त्यामुळे काही तिला जुनी ग्रीक कला म्हणता येणार नाही. गोएथेचे नाटक ग्रीक नाटक नव्हे, व त्याची प्रशांत भव्यता विन्केलमानला प्रतीत झालेली पुराणशिल्पातील प्रशांत भव्यता नसून त्या शतकातील मानवतेच्या ध्येयाची आहे. युरिपिडेसचे कथानक गोएथेने आपल्या काळात आणले, आणि त्याला न शोभणाऱ्या व त्यात असंभाव्य वाटणाऱ्या गोष्टींना त्याने त्यातून काढून टाकले. लबाडी आणि फसवेगिरी ह्याचे ग्रीक नाटककरांना काही वाटले नाही. कथानकाची गुंतागुंत सोडविण्यासाठी दैवी शक्तींचा उपयोग त्यांनी बिनदिक्कत केला, पण गोएथेची पात्रेच मुळी (त्याच्याच शब्दात म्हणावयाचे म्हणजे) आदर्श माणसे होती, म्हणून त्यांना ह्याची काही जरुरी लागली नाही.

टासो

" टोरक्वाटो टासो " (Torquato Tasso) हे १७९० मध्ये आले. ह्या नाटकाचा जन्म गोएथेच्या वायमारमधील सुरवातीच्या दिवसातला आहे व इफिगेनी पेक्षा हे जास्त व्यक्तिनिष्ठ आहे. ह्या नाटकाचे कथानक फेराराच्या(Ferrara) ड्यूक दुसरा आल्फोन्झो ह्याच्या दरबारात घडते, व तेथील वातावरणही वायमारच्या दरबारासारखेच आहे. शिवाय गोएथऽ आणि वायमारचा ड्यूक ह्यांच्या संबंधाचे प्रतिबिंबही त्यात पडलेले आपल्याला दिसते. " टासो " ही एका दुर्बल भावनाशील कवीची शोकांतिका आहे. हे मनोविश्लेषणात्मक नाटक असून ह्यात बाह्य घटना अशा फारशा घडत नाहीत. एक महाकाव्य लिहिल्याबद्दल ड्यूकची बहीण लेओनोरऽ फोन एस्टऽ (Leonore von Este) ही टासोच्या मस्तकावर सन्मान-गौरव मुकुट चढवते, अशी नाटकाची सुरूवात होते. ड्यूकचा चिटणीस आन्टोनिओ मोन्टेकाटिनो (Antonio Montecatino) हा ह्यावेळी रोममध्ये असतो. परत आल्यावर त्याला हा बहुमान अस्थानी वाटतो. टासो हा व्हर्जिल आणि आरिओस्टो ह्यांच्याशी बरोबरी करतो आहे असा तो टासोला दोष देतो. राजकन्या त्या दोघांची समजूत घालण्याचा प्रयत्न करते, पण कवी आणि राजकारणी पुरुष ह्यांच्यातील वैमनस्य जास्तच वाढत जाते; आणि शेवटी टासो इतका बेभान होतो की तो आन्टोनिओवर तलवार उपसतो. ड्यूक त्याला त्यावेळी कैद करतो, पण पुढे आन्टोनिओला सांगून तो त्याला सोडून देतो, आणि त्याचे शस्त्रही त्याला परत करतो. इतकेच नव्हे तर कवीचा अपमान झाला आहे त्याची समजूत घाल, समाधान कर म्हणूनही सांगतो. त्याच्या हेतूचा

पाहण्यासाठी टासो फेरारा सोडून जाण्यासाठी ड्यूकची आपल्याला परवानगी मिळवून देण्यासाठी आन्टोनिओला सांगतो. आन्टोनिओ मोठ्या नाखुषीने ते कबूल करतो. दरबारातून आपल्याला आता खरोखरच जावे लागणार या दुःखाने टासो राजकन्या लेओनोरऽजवळ आपले प्रेम व्यक्त करतो, पण त्याची ती धिटाईची मागणी ती अमान्य करते. सर्व बाजूंनी निराश्रित झाल्यामुळे टासो अन्टोनिओकडे जातो, आणि तोच आपला खरा मित्र आहे, त्यालाच जगाचे खरे ज्ञान आहे असे त्याला समजून येते. "इफिगेनीपेक्षा" "टासोचे" सौंदर्य फार नाजुक आहे. पण नाटक म्हणून त्याचा शेवट अनिर्णित वाटतो. आन्टोनिओवर नाटकाचा मुख्य भर पण त्याच्याच स्वभावात विरोध दिसून येतो, आणि नाटकात दोन आन्टोनिओ आहेत काय असा संशय येतो. एक सुरवातीचा व दुसरा शेवटातला. असे असले तरी गोएथेच्या ग्रंथात "टासोची" मोहिनी अद्वितीय आहे. हे कवींच्यासाठी कवीने लिहिलेले कवीचे नाटक आहे. ह्यात कवीच्या भावनांचे सूक्ष्म धागेदोरे, सुखदुःख, हर्ष-उद्वेग सर्व काही उत्कटपणाने आले आहे.

गोएथऽ वायमारला इ. स. १७८८ च्या जूनच्या १८ तारखेस परत आला. पण आपल्या पूर्वीच्या परिवारात आपण परके आहोत असे त्याला वाटू लागले. इटलीला जाण्यापूर्वीच तो आपल्या काळाच्या बराच पुढे गेला होता; तेथून परत आल्यावर तो आणखीच पुढे गेला असला तर त्यात आश्चर्य कसले? "प्रज्ञावंतांच्या कालाची" खळबळ जर्मन वाङ्मयावर अजून रेंगाळत होती; आणि गोएथेच्या मनात त्याबद्दल अप्रीती निर्माण करीत होती. त्याचे जुने स्नेही त्याला अपरिचितासारखे वाटू लागले; आणि जिच्याबद्दल त्याच्या मनात अलोट प्रेम होते ती फ्राउ फोन स्टाइन देखील त्या नवीन स्नेहशून्य वातावरणात दुरावल्यासारखी झाली. ह्यामुळे वायमारला परत आल्यावर त्याचा काही काळ कवीच्या दृष्टीने निष्क्रिय ठरला, आणि शिलरची ओळख होऊन प्रतिभा पुन्हा जागृत होईपर्यंत गोएथेची वाङ्मयसेवा मागेच पडली. त्याने १७९४ मध्ये "राइनेकऽ फुक्स" (Reineke Fuchs), १७९५ मध्ये "रोमन विलाविका" व १७९६ मध्ये "उपहासात्मक चुटके" ही लिहिली. इ. स. १७९२ मध्ये गोएथेला राजकारणातल्या धकाधकीचा प्रत्यक्ष अनुभव आला. त्यासाली तो ड्यूकच्या बरोबर फ्रेंचांच्या विरुद्ध लढाईवर गेला. त्याची हकीगत त्याने स्वतः लिहून ठेवली आहे. फ्रान्समधील लढाई (Compagne in Frankreich १७९२) पण ती १८२२ मध्ये प्रथम प्रसिद्ध झाली.

विलहेल्म माइस्टर

विलहेल्म माइस्टर : शिलरची भेट होऊन गोएथेची काव्यप्रतिभा जागी

होण्यापूर्वी त्याने आपल्या " नवीन लेखसंग्रहात, " (७ भाग १७९२–१८००) " विल्हेल्म माइस्टरची उमेदवारी " (Wilhelm Meisters Lehrjahre) हा त्याच्या नवीन कादंबरीच्या सुरवातीचा भाग प्रसिद्ध केला. ह्या कादंबरीचा पुष्कळसा भाग पूर्वी १७७७ मध्ये लिहून झाला होता. एका दृष्टीने रिचर्डसन या इंग्लिश कादंबरीकाराच्या अनुकरणाने अठराव्या शतकात सुरू झालेल्या जर्मन कादंबरीचे हे परिणत स्वरूप होते; आणि दुसऱ्या दृष्टीने रोमॅन्टिक परंपरेतील नवीन कादंबरीची सुरवात आणि पुढे येणाऱ्या आत्मचरित्रपर कादंबऱ्यांचा प्रारंभही ह्याला म्हणता येईल.

विल्हेल्म माइस्टर हा एका सधन व्यापाऱ्याचा मुलगा. गोएथेप्रमाणे सुखात वाढलेला, आणि काव्यात रंगलेला. त्यामुळे व्यापाऱ्याच्या पेढीपेक्षा रंगभूमीकडे त्याचा विशेष ओढा. कादंबरीला सुरवात होते त्यावेळी विल्हेल्म माइस्टर मारियानऽ (Mariane) नावाच्या एका सुंदर नटीच्या प्रेमपाशात सापडलेला असतो, आणि रंगभूमीच्या प्रेमाने भारला गेलेला असतो, पण मेलिना (Melina) नावाच्या नटाकडून त्याला रंगभूमीची दुसरी बाजू कळते. मारियानऽ आपल्याशी प्रामाणिक नाही असे समजून आल्यावर त्याचा व्यवहारी मित्र वेर्नर (Werner) ह्याच्या उपदेशाप्रमाणे आपल्या व्यापारी पेशातून जे काही मिळविता येईल ते मिळविण्याचा तो निश्चय करतो, आणि आपल्या बापाच्या धंद्यातला त्याचा प्रतिनिधी म्हणून तो प्रचारासाठी बाहेर पडतो. पण पुन्हा त्याला रंगभूमीचा मोह अनावर होतो आणि तो एका प्रवासी नाटकमंडळीत दाखल होतो. ह्या नाटकमंडळीचे वर्णन गोएथेने मोठ्या बहारीचे आणि वस्तुस्थितीला धरून केले आहे. येथे विल्हेल्म माइस्टरला पाहिजेत तसे लोक भेटत नाहीत. तेव्हा तो पुन्हा आपल्या नशिबाची परीक्षा पाहतो, व एका डोंबाऱ्याजवळची तेरा वर्षांची मुलगी मिन्योन (Mignon) हिला त्याच्या छळापासून सोडविण्यासाठी विकत घेतो. गोएथेने निर्माण केलेल्या स्वभावचित्रांमध्ये मिन्योन ही सर्वस्वी तरळ व दैवी वाटते. हाडामांसांच्या मानवी प्राण्याशी तिचे यत्किंचितही साधर्म्य दिसत नाही. देशप्रेम, कृतज्ञता ह्यांसारख्या मूलभूत भावनांनीच जणू काही ती बनविली आहे. तिच्याबरोबर एक सारंगीवाला असतो, पण शेवटपर्यंत आपल्याला त्याच्याबद्दल काही समजत नाही. ही दोन पात्रे आणि त्यांच्या तोंडी घातलेली भावगीते ह्यावरच रोमँटिक लेखकांची तरुण पिढी खूष झालेली असते. पण मध्यंतरी विल्हेल्म ज्या नाटकमंडळीत दाखल झाला होता, तिच्यातच तो गुरफटून गेला. एकदा एका सरदाराने त्यांना आपल्या किल्ल्यात मेजवानी दिली आणि अशा रीतीने काही काळ त्याचा श्रीमंत सरदार लोकांशी संबंध आला. पण शेवटी त्याला निराशच व्हावे लागले. दिवसेंदिवस विल्हेल्मची अशी खात्री होऊ

लागली की सत्यसृष्टीत आपल्याला जे मिळत नाही ते रंगभूमीच्या कृत्रिम जगात आपल्याला मिळणार. शेक्सपियरच्या अभ्यासाने त्याची ही समजूत जास्तच दृढ झाली. ज्या नाटकमंडळीचे भवितव्य त्याच्या हातात होते, तिने हॅम्लेट नाटकाचा प्रयोग करण्याचे ठरविले, आणि गोएथेने ह्या प्रसंगाने विलहेल्मच्या तोंडून ह्या नाटकाबद्दल जे विचार आणि जी टीका वदविली आहे, ती शेक्स-पियरच्या रसग्रहणाच्या दृष्टीने बहुमोलाची आहे. विलहेल्मला रंगभूमीचा जो अनुभव आला त्याबद्दल त्याचे शेवटी असे मत झाले की रंगभूमी काही खरोखर आपले कार्यक्षेत्र नाही. नाटकमंडळी मोडते आणि तो नवीन उद्योग शोधू लागतो. ह्यानंतर विलहेल्मची भेट आपल्याला लोथारिओच्या (Lothario) किल्ल्यात होते. तोपर्यंतच्या मधल्या काळासाठी गोएथेने "एका सौंदर्यवादी आत्म्याचे कथन" (Bekenntnisse einer schoenen Seele) नावाचे एक पुस्तक (ह्याचा एक भाग म्हणून) लिहिले आहे. प्रेमाची दारुण निराशा झाल्यावर केवळ स्वार्थत्यागाने एका स्त्रीने आपली आत्मोन्नती कशी करून घेतली हे ह्यात आत्मकथन रूपाने दाखविले आहे. गोएथेची तरुणपणातील मैत्रीण कुमारी सुसाना फोन क्लेटेनबेर्ग (Susanna von Klettenberg) हिच्या सहवासाने त्याची धार्मिक प्रवृत्ति बळावली होती, आणि हिच्याच आत्म-चरित्रपर कागदपत्रांच्या आधाराने हा भाग लिहिला आहे.

आपल्या उमेदवारीच्या शेवटच्या दिवसांत विलहेल्म लोथारिओच्या किल्ल्यात येतो, ह्याचा अर्थ असा नव्हे की आता त्याच्या विचारांना स्थैर्य आणि निश्चयाला ठामपणा आला होता. पण मनुष्याच्या कर्तव्याकर्तव्याबद्दल मात्र त्याचे विचार ठाम झाले होते. लोथारिओचे लोक आपल्याकडे डोळ्यात तेल घालून पाहात होते, असे त्याला कळून येते; आणि तेथील महंताकडून त्याला उमेदवारीचे शिफारसपत्र मिळते. मारियानऽपासून आपल्याला मुलगा झाला आहे हे समजल्यावर त्याच्या आयुष्याला आणखी निराळे वळण लागते. ह्या मुलाच्या संगोपनासाठी आणि शिक्षणासाठी सर्वस्वी झटण्याचा तो निश्चय करतो. प्रेम करणारा म्हणून विलहेल्मचे चित्र ह्या कादंबरीत विशेष उठावदार झालेले नाही, शेवटी तर थेरेसऽ आणि नाटाली (Therese und Natalie) ह्या दोघींच्यामध्ये त्याची स्थिती चमत्कारिक होते. प्रथम दर्शनीच तो थेरेसेवर प्रेम करू लागतो, आणि नाटालीसारख्या सुंदर त्राटिकेच्याही नादी लागतो. नाटाली लोथारिओची बहीण आहे असे शेवटी आढळून येते; आणि तीच विलहेल्मची बायको होते. लोथारिओ थेरेसेशी लग्न करतो. शेवटची शेवटची प्रकरणे अगदी तुटक वाटतात. मुळाशी त्यांचा काही संबंध नाही. मिन्योनचा मृत्यु व ती सारंगीवाल्याची हरवलेली मुलगी म्हणून तिची ओळख होणे किंवा विलहेल्मची उमेदवारी संपली

म्हणून जाहीर होणे वगैरे गोष्टी अतिशय चमत्कारिक वाटतात. शेवटची दोन पुस्तके गोएथेच्या कलेचा उत्कर्ष आहेत, हे श्लेगेलचे मत ग्राह्य वाटत नाही. पण एक गोष्ट खरी की गोएथेचे जीविताबद्दलचे नवीन तत्त्वज्ञान ह्यात आले म्हणून नायकाची उमेदवारी संपून तो आता प्रौढ व जबाबदार होण्याच्या मार्गाला लागला आहे हे अगदी स्पष्ट होते.

विलहेल्म माइस्टर पुरे होण्यापूर्वी गोएथेच्या आयुष्यात एक मोठी महत्त्वाची घटना घडून आली. ती म्हणजे शिलरशी त्याची ओळख झाली; आणि ती त्यांची मैत्री दिवसेंदिवस दृढ होत जाऊन अकरा वर्षे (१७९४–१८०५ शिलरच्या मृत्युपर्यंत) अखंड कायम राहिली.

गोएथऽ इटलीतून परत आल्यावर आणि शिलर येनामध्ये कायमचा स्थायिक झाल्यावर—" तुफान आणि ताण " ही चळवळ मागे पडल्यामुळे—जर्मन वाङ्मयाला एकप्रकारचे शांत स्वरूप प्राप्त झाले होते. पण एकाचे अभिजात सौंदर्य आणि दुसऱ्याची उदात्त आकांक्षा ह्यांचा जर्मन राष्ट्राच्या विचारावर, त्याच वेळी त्यांना प्रगल्भ करणाऱ्या इतर शक्ती अस्तित्वात नसत्या तर, काही परिणाम झाला नसता. ह्या शक्तींमध्ये प्रामुख्याने कान्टच्या तत्त्वज्ञानाची गणना केली पाहिजे. ह्या विचाराने जर्मन राष्ट्राला त्याच्या आत्मसंतुष्ट बुद्धिवादातून जागे केले आणि ज्यांची त्याला कल्पनाही नव्हती अशी आचार-विचारांची नवीन ध्येये त्याने त्यांना दाखविली.

कान्ट

इमान्युएल कान्ट (Immanuel Kant १७२४–१८०४) हा आधुनिक काळातील एक विचारज्ञ. ह्याचा जन्म क्योनिग्सबेर्ग येथे झाला आणि मृत्यूही पण त्याच ठिकाणी झाला. इ. स. १७५५ मध्ये तो तेथील विद्यापीठात शिकवू लागला, आणि १७७० मध्ये प्राध्यापक म्हणून त्याची नेमणूक झाली. आपल्या तत्त्वज्ञानाचे सिद्धान्त त्याने ज्या ग्रंथांत सांगितले आहेत तो " शुद्धबुद्धीची चिकित्सा " (Kritik der reinen Vernunft) इ. स. १७८१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. ह्या ग्रंथाने कान्टने नवीन तत्त्वज्ञानाचा पाया घातला, पण असे करताना त्याला जुन्या तत्त्वज्ञानाचे मूलभूत सिद्धान्त व त्यावरील श्रद्धा उखडून टाकावी लागली. सृष्ट्युत्पत्तीच्या ठराविक सिद्धान्ताच्या ठिकाणी त्याने चिकित्सक तत्त्वज्ञान उभे केले. त्याचे म्हणणे अज्ञेय आणि अज्ञात गोष्टींविषयी नुसत्या कल्पना करीत बसण्यापेक्षा, मानवी विचार कसा चालतो याचा शोध घेणे हेच तत्त्वज्ञानाचे खरेखुरे कार्य आहे. सृष्टीचे आपल्याला जे ज्ञान होते, आणि जे ज्ञान होणे शक्य आहे, ते केवळ आपल्या इंद्रियांच्याच मार्गाने होते, ह्या सिद्धान्तापासून त्याने आपल्या

शुद्धबुद्धीच्या चिकित्सेला सुरवात केली. प्रत्यक्षाच्या आधाराशिवाय परतत्त्वाचा विचार करणे सर्वस्वी अशक्य आहे असे त्याचे ठाम मत होते. पण त्याबरोबरच मनुष्याच्या बुद्धीने इंद्रियांच्या सुखदुःखांचा निर्णय केल्याशिवाय सृष्टीचे ज्ञान आपल्याला होणेही शक्य नाही, हेही त्याला कबूल होते. कान्टने बुद्धीचे स्वरूप निश्चित केले आणि मानवी मनाला ताब्यात ठेवणारी शक्ती म्हणून तिचे वर्णन केले. अशा रीतीने मानवी बुद्धीचे स्वरूप आणि नियम हा कान्टच्या पहिल्या ग्रंथाचा विषय आहे.

इ. स. १७८८ साली त्याचा दुसरा महत्त्वाचा ग्रंथ "व्यावहारिक बुद्धीची चिकित्सा" (Kritik der praktischen Vernunft) हा प्रसिद्ध झाला. शुद्धबुद्धीची चिकित्सा करताना त्याने जी विवेचनात्मक पद्धत अवलंबिली होती तीच प्रथम त्याने व्यावहारिक बुद्धीच्याही कामी वापरली. इतकेच नव्हे तर या ग्रंथात तो काही थोडा पुढेही गेला आहे. ईश्वराचे अस्तित्व, अमरत्व, आणि ईच्छास्वातंत्र्य, ही आणि ह्या सारखी काही मूलतत्त्वे अस्तित्वात असणे शक्य असले तरी तर्कपद्धतीने त्यांचे अस्तित्व सिद्ध करता येणे शक्य नाही असे त्याने आपल्या पहिल्या ग्रंथात म्हटले आहे; परंतु ह्या दुसऱ्या ग्रंथात व्यावहारिक बुद्धीची चिकित्सा करताना, ही मूलतत्वे गृहीत धरल्या शिवाय नीतीची कल्पनाच करता येत नाही असे त्याने ठासून म्हटले आहे. दुसऱ्या ग्रंथाच्या या प्रतिपाद्य विषयामुळे, तर्कदृष्ट्या तो ग्रंथ शुद्ध आणि निरपवाद झाला आहे असे नाही, पण ही उणीव ग्रंथकर्त्याने नैतिक ध्येयांना प्रमुख स्थान देऊन व त्यांच्याबद्दल आग्रह धरून भरून काढली आहे. नीतीचा पुरस्कर्ता उपदेशक म्हणून जर्मन राष्ट्रावर कान्टचे वजन अतिशय आहे. कर्तव्यासाठी कर्तव्यपालनाचा आग्रह, सनातन नैतिक नियमांबद्दल जर्मन राष्ट्राच्या मनात त्याने उत्पन्न केलेला आदर आणि त्या नियमांचे बिनचूक पालन, ह्यांचा जर्मन राष्ट्राच्या बुद्धीला आणि स्थैर्याला चांगलाच उपयोग झाला; हे सर्व गुण त्या राष्ट्राला हितकारक ठरले. येथून पुढे फ्रेंच विश्वकोशपंडितांची शिथिल विचारपद्धती, वीलांडचा सुखवाद ही सर्व आपोआप गळू लागली. कान्टच्या शिकवणीमुळेच जर्मन राष्ट्राने उच्च ध्येय आणि उच्च नीतिसंपदा मिळविली. "निश्चयशक्तीची चिकित्सा" (Kritik der Urteilskraft) हा तिसरा ग्रंथ इ. स. १७९० मध्ये प्रसिद्ध झाला. यात चिकित्सक मनाच्या व्यापारांचा विचार केला असून आपल्या मनात आवड-निवड उत्पन्न करणाऱ्या पदार्थांच्या गुणांचाही उहापोह केला आहे. एका दृष्टीने हा सौंदर्यशास्त्रावरचा ग्रंथ आहे असेही म्हटले पाहिजे. आयुष्याच्या शेवटी शेवटी कान्टने राजकारणातही लक्ष घातले होते. फ्रेंच राज्यक्रांतीचा त्याच्यावर पुष्कळ परिणाम झालेला दिसतो. इ. स. १७९५ मध्ये त्याने "अक्षय शांतीसाठी"

(Zum ewigen Frieden) हा ग्रंथ लिहिला, व पृथ्वीवरील सर्व राष्ट्रांचे एक संघराज्य स्थापण्याच्या शक्याशक्यतेचा त्यात त्याने विचार केला आहे.

जर्मन राष्ट्राच्या विचारावर कान्टच्या चिकित्सक तत्त्वज्ञानाचा परिणाम दिसून यावयास फार काळ लागला नाही. हेर्डरच्या तरुणपणी कान्टपासून त्याला पुष्कळ फायदा झाला, पण पुढे तो कान्टचा विरोधक झाला ही गोष्ट निराळी. **कार्ल लेओन्हार्ड राइनहोल्ड** (Karl Leonhard Reinhold १७५८–१८२३) ह्याने नवीन तत्त्वज्ञानाचा लोकात प्रसार करण्याच्या कामी पुष्कळ खटपट केली. वीलांडच्या "टॉयशर मेरकुर" (Teutscher Merkur) मध्ये त्याने १७८६ व १७८७ साली "कान्टच्या तत्त्वज्ञानाबाबत पत्रे (Briefe ueber die Kantsche Philosophie) ह्या नावाचे लेख लिहिले. इ. स. १७८७ ते १७९४ पर्यंत राइनहोल्ड येना येथील विद्यापीठात तत्त्वज्ञानाचा प्राध्यापक होता. इ.स. १७९४ मध्ये तो कील येथे गेल्यावर त्याची जागा **योहान गोटलीब फिश्टऽ** (Johann Gottlieb Fichte) ह्याने घेतली, आणि त्याने तर जर्मन तत्त्वज्ञाना आणखी पुढे नेले.

शिलर

शिलरच्या ऐतिहासिक लेखातच कान्टचा परिणाम दिसू लागला होता, आणि तसे म्हटले तर दुसऱ्या कोणत्याही जर्मन कवीला कान्टचे तत्त्वज्ञान मानवणारे नव्हते. १७८६ मध्ये शिलरने "थालिआ"मध्ये काही "तत्त्वज्ञानविषयक पत्रे" प्रसिद्ध केली आहेत. तो व त्याचा मित्र क्योर्नर ह्यांच्यातील हा पत्र–व्यवहार आहे. क्योर्नर पक्का कान्टवादी असून शिलरच्या मनात मात्र अजून संदेह होता. क्योर्नरमुळे शिलर कान्टकडे वळला हे खरे, पण १७९१ च्या मार्चपर्यंत त्याने त्याकडे विशेष लक्ष दिले नव्हते. कान्टच्या तत्त्वज्ञानातील सौंदर्यविषयक बाजूकडेच शिलर प्रथम आकृष्ट झाला व १७९२-१७९३ च्या हिवाळ्यात त्याने या विषयावर येना येथे एक व्याख्यानमाला गुंफली. "कालिआस किंवा सौंदर्याविषयी" (Kallias oder ueber die Schoenheit) ह्या नावाचा सौंदर्यशास्त्रावर ग्रंथ लिहिण्याचे त्याने त्याच वेळी योजिले होते. त्याने आपल्या "नूतन थालिआच्या" इ. स. १७९२ मधील पहिल्या भागात कान्टच्या सौंदर्याच्या कल्पनेला अनुसरून शोकांतिकेच्या स्वरूपाची चर्चा केली होती. "मोहकता आणि उदात्तता या विषयी" (Ueber Anmuth und Wuerde) हा लेख त्याच नियतकालिकात १७९३ मध्ये प्रसिद्ध झाला. दोन वर्षांनंतर "मानवाच्या सौंदर्यविज्ञान-विषयक शिक्षणाबाबत पत्रे" (Briefe ueber die aesthetische Erziehung des Menschen) हा शिलरचा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. "डी होरेन" (Die Horen)

याच्या सुरवातीच्या अंकांत हा क्रमशः येत होता. सुमारे एकदोन वर्षांपूर्वी शिलरने आपला आश्रयदाता श्लेस्विग-होलस्टाइन-आउगुस्टेनबुर्गचा राजा फ्रीड्रिश ख्रिस्टिआन ह्याच्याबरोबर ह्याच विषयावर खाजगी पत्रातून चर्चा केली होती. त्याच पत्रांच्याआधाराने शिलरने हा ग्रंथ लिहिला. हा फ्रीड्रिश ख्रिस्टिआन आणि सरदार शिमेलमान (Schimmelmann) हे दोघे शिलरला तीन वर्षे एक हजार थालरचा (Thaler=तीन मार्क) तनखा देत होते.

सौंदर्याचे स्वरूप काय ? ह्या प्रश्नाचा विचार शिलरने मुख्यतः सौंदर्य-विषयक लेखात केला आहे. सौंदर्याचे समीक्षण करणाऱ्या मनावर सौंदर्याचा काय परिणाम होतो. हे कान्टने पाहिले. पण शिलरचा प्रश्न असा होता:— " एखाद्या पदार्थाला सुंदर ठरविणारा किंवा ठरविणारे गुण, पाहणाऱ्याच्या मनावर बिलकुल अवलंबून नसणारे गुण, खुद्द त्या पदार्थात असतात किंवा नाही ? " व त्याचे उत्तर तो कान्टच्या आत्मनिर्णय (Selbstbestimmung) ह्या पद्धतीने देतो. " पदार्थांतच असे काही गुण असतात की, ज्यांच्यामुळे पाहणाऱ्याला सौंदर्याचा निर्णय करता येतो; ह्या गुणालाच आपण सौंदर्य म्हणतो. " नीती आणि कला ह्यांच्याबद्दल शिलर बरेच दिवस आणि बऱ्याच गंभीरपणाने विचार करीत असल्याने त्यालाही बाह्यतः नियमबाह्य वाटणारी पण वस्तुतः नियमांनी सुसंघटित असलेली कलेची नैतिक कल्पना मान्य होणे कठीण नव्हते. पण त्याचा स्वभाव निसर्गतः कलात्मक असल्यामुळे कान्टचा नीतीविषयक सक्त कडकपणा मात्र त्याला मान्य नव्हता. इतकेच नव्हे तर त्याच्या विरुद्ध तो तुटून पडे, बंड करून उठे. बुद्धिवाद्यांच्या उपयुक्ततावादावर कान्टने घेतलेले आक्षेप मान्य असून देखील कान्ट फार ताणून धरतो आहे व अशाने त्याला कला आणि सौंदर्य सोडून द्यावे लागेल असे शिलरचे म्हणणे होते, म्हणून त्याने आपल्या " मोहकता आणि उदात्तता या विषयी " ह्या ग्रंथात नियमांच्या काटेकोरपणापेक्षा सौंदर्यसंपन्न आणि उदात्त जीवनाचा आदर्श मनुष्यापुढे ठेवला आहे. नियमांचे पालन करून व नैतिक स्वातंत्र्य मिळवून मनुष्याला हा आदर्श गाठता येतो, असे त्याने म्हटले आहे. " मोहकता—सौंदर्य (Anmuth) एका बाजूला व उदात्तता–भव्यता (Wuerde) दुसऱ्या बाजूला, ह्यांच्यामधून मनुष्याने आपला मार्ग काढला पाहिजे.

शिलरचे काव्य त्याच्या तत्त्वज्ञानाबरोबर चालले होते आणि त्याच्या सौंदर्यसमीक्षेतून कला आणि जीवन यांच्या संबंधीच्या किंवा सौंदर्य आणि नीती यांच्या विषयीच्या त्याच्या चिंतनातून त्याचे सुंदर स्फुट काव्य निर्माण झाले. नाटकाशिवाय कवी म्हणून शिलरचे महत्त्व त्याच्या तत्त्वज्ञानात्मक भावगीतांत आहे. " प्रतिभावंत " (Der Genius); "नृत्य " (Der Tanz);

" स्त्रीवर्गाची थोरवी " (Wuerde der Frauen); " गीताचा प्रभाव " (Macht des Gesanges) ; " सहल "(Spaziergang) ह्या कवितांमध्ये " मोहकता आणि उदात्तता या विषयी " या ग्रंथात आलेले विचारच क्षणोक्षणी बदलत्या स्वरूपात (कधी सहज-सुंदर, कधी आंतरिक तळमळीने भारावलेले किंवा कधी वक्तृत्वपूर्ण आवेशाने) मांडले आहेत. "आदर्श" (Die Ideale) आणि " आदर्श आणि जीवन " (Das Ideal und das Leben) ही दोन काव्ये, त्याच्या ह्या काव्य प्रकारातील उत्कृष्ट नमुने म्हणून म्हणता येतील. विशेषतः दुसरे तर अप्रतिमच आहे. कोणती ध्येये डोळ्यासमोर ठेवून आपण आपले आयुष्य जगत आहोत, हेच जणू शिलरने ह्या काव्यात सांगितले आहे. प्रथम इंद्रियसुख, त्यातून आध्यात्मिक शांती, आणि शेवटी मानवतेच्या विचारावर आधारलेले नैतिक स्वातंत्र्य. त्याच्यामते सौंदर्य आणि गती, कला आणि जीवन, ही परिणत स्वरूपात अभिन्न असतात. स्वर्गाला गवसणी घालणाऱ्या " तुफान-ताणच्या " प्रोमोथिउसच्या (Prometheus) ऐवजी मानवी आकांक्षाचा आदर्श व सृष्टीनियमांशी संपूर्णपणे समरस झालेला आत्मतृप्त " हेराक्लेसच (Herakles) शेवटी " ओलिंम्पुसच्या " शुद्ध साम्राज्यात प्रवेश करू शकला हे त्याने " आदर्श आणि जीवन " ह्यात दाखविले आहे. हे काव्य हुम्बोल्टला (Humboldt) पाठविताना सोबतच्या पत्रात शिलरने लिहिले आहे, " प्रिय मित्रा, हे पत्र जेव्हा तुला मिळेल, तेव्हा आसपास जे अशुद्ध व अपवित्र असेल ते दूर कर आणि शुद्ध, पवित्र, शांत वातावरणात हे काव्य वाच ". हे काव्य वाचून हुम्बोल्टच्या मनावर जो परिणाम झाला तो कवीच्या पूर्वकल्पनेला धरूनच होता.

येनामध्ये शिलरला जे नवीन मित्र मिळाले त्यात कार्ल विलहेल्म फोन हुम्बोल्ट (Karl Wilhelm von Humboldt १७६७–१८३५) इतका दुसरा कोणताच मित्र त्याला जवळचा नव्हता. शिलरच्यासाठी तो १७९४ च्या सुरवातीला त्या शहरात येऊन स्थायिक झाला. आजही प्रमाणभूत म्हणून समजल्या जाणाऱ्या " कोसमोस " (Kosmos १८४५–६२) ह्या प्रसिद्ध ग्रंथाचा शास्त्रज्ञकर्ता फ्रीड्रिश हाइन्रिश आलेक्झांडर फोन हुम्बोल्ट (१७६९–१८५९) ह्याचा हा थोरला भाऊ. विलहेल्म फोन हुम्बोल्ट हा शब्दापेक्षा कृतीसाठी प्रसिद्ध आहे व आधुनिक जर्मनीच्या भाग्यविधात्यांत त्याची गणना आहे. प्रशियन सरकारचा मंत्री असताना त्याने बर्लिन विद्यापीठाची स्थापना करून १८१० मध्ये त्याची सुरवात केली. जर्मनीच्या अभिजात कवींची आणि विचारवंतांची सुखस्वप्ने प्रत्यक्षात आणण्याचे श्रेय हुम्बोल्टलाच मुख्यतः आहे. त्याने उच्च शिक्षणाचा आणि राष्ट्राच्या संस्कृती-संवर्धनाचा पाया घातला. ह्यावेळी शिलरला

हुम्बोल्टची मैत्री बहुमोल होती. त्याला शिलरइतकीच तत्त्वज्ञानाची आस्था होती, आणि ग्रीक वाङ्मयात काव्याचे उत्कृष्ट नमुने शोधून काढण्याच्या त्याच्या प्रयत्नालाही त्याची मदत होत होती. हुम्बोल्टने 'एश्रिलुस' (Aeschylus च्या "आगामेनॉन" चे भाषांतर १८१६ मध्ये केले आहे व गोएथेच्या "हेर-मान आणि डोरोथेआ" ह्या ग्रामीण काव्याचे परीक्षण मोठ्या रसिकतेने आणि सहानुभूतीने केले आहे. हे परीक्षण त्याच्या "सौंदर्यविज्ञानवादी प्रयत्न" (Aesthetische, Versuche १७९९) ह्या पुस्तकात ग्रथित झालेले आहे. तेव्हा गोएथऽ व शिलर ह्यांनी त्याच्यावर जो विश्वास ठेवला तो मुळीच अनाठायी नव्हता पण त्याची खरी विद्वत्ता त्याच्या तुलनात्मक भाषाशास्त्रावरील लेखा-वरूनच दिसून येणारी आहे.

गोएथऽ व शिलर यांची आदर्श मैत्री

जर्मन वाङ्मयाच्या अभिजात युगाचा (Klassizismus) परमोच्च बिंदू



गोएथऽ व शिलर

गोएथऽ आणि शिलर यांच्या मैत्रीत आहे. वायमार येथील नाटकगृहाच्या प्रवेशद्वारासमोर एर्नेस्ट रीटशेल (Ernest Rietschel) याने तयार केलेला ह्या दोन कवींचा पुतळा आहे; तो ह्या मैत्रीचे प्रत्यक्ष चिरंतन स्वरूप होय. ह्या कवींच्या स्नेहाच्या मार्गात कोणते अडथळे होते हे पाहण्यासारखे आहे. गोएथेच्या बाजूने शिलरचे गुण ओळखण्याची किंवा कबूल करण्याची त्याची तयारी नव्हती, शिलरच्या बाजूने गोएथेविषयींचा अविश्वास व त्यामुळे मत्सर किंवा अप्रिती. मुख्य अडचण म्हणजे गोएथेची बुद्धिमत्ता आणि कल्पकतेबाबतची त्याची वृत्ती ह्याचा शिलरला आपल्या गुणाशी मेळ घालणे कठीण होत होते, आणि म्हणूनच "**सहज आणि चिंतनशील काव्याविषयी**" (Ueber naive und sentimentalische Dichtung १७९५–१७९६) ह्या त्याच्या ग्रंथात त्याचे सौंदर्यविज्ञानविषयक लिहिणे चाचपडत झाले आहे. शिलरने ह्या ग्रंथात काव्याचे स्वरूप व त्याच्या निर्मितीसाठी अनुकूल वातावरण आणि आवश्यक गोष्टी ह्यांचा विचार केला आहे. त्याने कविमनाचे दोन प्रकार कल्पिले आहेत. एक naive = सहज, नैसर्गिक; आणि दुसरा sentimental = चिंतनशील, भावनात्मक. त्याचे म्हणणे असे की सर्व प्राचीन काव्य (naive) नैसर्गिक, व सहज आहे; कारण त्यात आपल्याला बाह्यजगाचे शुद्धप्रतिबिंब पाहण्यास सापडते. त्या प्रतिबिंबावर कवीच्या विचारांचा किंवा चिंतनाचा काहीएक परिणाम झालेला नसतो. ह्या सहज, अव्याज काव्याचे उत्कृष्ट उदाहरण ग्रीक वाङ्मयात विशेषतः होमरमध्ये सापडते. पण ही सहज अव्याजता केवळ प्राचीन किंवा जुन्या कवींच्यातच आहे किंवा असते असे नाही. आधुनिक वाङ्मयात देखील हे उच्च प्रतिभेचे लक्षण आहे. शेक्सपियर हा सहज, अव्याज कवी (naive) आहे. त्याचप्रमाणे गोएथऽ. ह्याच्या उलट पुष्कळसे आधुनिक काव्य (sentimental) भावनात्मक, चिंतनशील आहे; म्हणजे कवी पाहतो आणि लगेच आपले मत प्रगट करतो असे नाही, तर तो पाहतो, विचार करतो, काही सिद्धान्त मांडतो, पुन्हा त्याचा फेरविचार करतो, आणि शेवटी काव्य करतो. ह्या ग्रंथाला दुसरी एक वैयक्तिक बाजूही आहे. शिलरने ह्यात आत्मसमर्थन केले आहे. बालसुलभ, सहज, अव्याज कवी सर्वश्रेष्ठ तर खराच, पण आपल्यासारख्या बालसुलभ, सहज व अव्याज नसलेल्या कवीलासुद्धा कवीमंडळात स्थान आहे ह्याबद्दल त्याला आपल्या स्वतःची खात्री करून घ्यावयाची होती. ह्या त्याच्या "सहज आणि चिंतनशील काव्याविषयी" या ग्रंथाने त्याची स्वतःचीच खात्री झाली असे नव्हे, तर बाहेर ह्या बाबतीत जो विचारांचा गोंधळ झाला होता, तोही नाहीसा झाला. त्याची "पुराणकाव्या" विषयीची कल्पना "अभिजात काव्याहून" निराळी असली, तरी त्याच्या ह्या ग्रंथाने

ह्या विषयाला नवीन चालना मिळाली, आणि पुढच्या पिढीत "अभिजात" (Klassik) आणि "अभिनव" (Romantik) ह्या परस्परविरोधी कल्पना अधिक स्पष्ट झाल्या.

अशा रीतीने गोएथेबरोबर आपले स्थान प्रस्थापित केल्यावर, शिलरच्या-बाजूने काही आडकाठी उरली नाही, आणि म्हणून एकमेक जवळ येण्याच्या कामी त्याने गोएथेला पत्र लिहून, आपण लवकरच सुरू करणार असलेल्या "डी होरेन" (Die Horen १७९५-१७९७) ह्या नियतकालिकाच्या संपादनाच्या कामी सक्रिय सहकार्य करण्याची विनंती केली; आणि येथून त्या दोन कवींच्या दीर्घ पत्रव्यवहाराला सुरवात झाली. गोएथेने ही विनंती मान्य केली. जीवन आणि काव्य या विषयींच्या त्यांच्या विचारांत कमालीची एकवाक्यता आहे असे लवकरच त्या दोघांना कळून आले. शिलरच्या पूर्वीच्या नियतकालिकांपेक्षा "डी होरेन" विशेष यशस्वी झाले नाही. "मानवाच्या सौंदर्यविज्ञानविषयक शिक्षणाबाबत पत्रे" (Die Briefe ueber die aesthetische Erziehung des Menschen १७९५) आणि "आन्टवेर्पचा संस्मरणीय वेढा" (Merkwuerdige Belagerung von Antwerpen १७९५) ह्या त्याच्या पूर्वीच्या लेखांनी ते लोकप्रिय होईल असे वाटण्याचे काही कारण नव्हते, आणि गोएथेचे लेखही, त्याच्या ग्रंथसंग्रहाच्या शेवटच्या खंडात प्रसिद्ध होणाऱ्या "विलहेल्म माइस्टरच्या" तोडीचे नव्हते. हेर्डर फिश्टऽ, हाइन्रिश मायर (Heinrich Meyer) आणि श्लेगेलबंधू (Schlegel) इत्यादी इतर लेखकांमुळे त्याला जोर येणार होता असेही नव्हते. "होरेन"मध्ये गोएथेने "रोमन विलापिका", इतर काही लेख आणि गोष्टी प्रसिद्ध केल्या पण त्यामुळे कादंबरीकार म्हणून असलेल्या त्याच्या कीर्तीत विशेष भर पडण्यासारखी नव्हती.

"डी होरेन"च्या अपयशाचे खापर गोएथऽ आणि शिलर यांनी त्या वेळच्या लेखकांवर फोडले. कारण त्यांच्यामते, लोकांच्या हीन अभिरुचीला ह्या लेखकांचे लेखच कारण होते, व त्यांच्यावरचा आपला राग त्यांनी "क्झेनीन (Xenien) ह्या उपहासात्मक द्विपंक्तीत किंवा लहान काव्यात प्रगट केला. हे सर्व शिलरच्या १७९७ सालच्या "वार्षिकात" (Musenalmanac) प्रसिद्ध झाले. इतर सर्व उपहासात्मक काव्यपंक्तींची धार कालांतराने बोथट झाली आहे आणि एक निरुपद्रवी विनोदी काव्य म्हणूनच लोक आता त्याच्याकडे पाहात आहेत. पण त्यावेळी मात्र बर्लिन आणि लाइपझिगचे सामान्य लेखक बरेच खवळले, आणि त्यांनी या दोन कवींवर जोराचा हल्ला चढविला, पण लवकरच तो ओसरला; आणि वातावरण पुन्हा शांत झाले.

वालेनस्टाइन

" त्रिदशवार्षिक युद्धाचा इतिहास " पूर्ण होण्यापूर्वीच १७९१ मध्ये शिलरने "वालेनस्टाइन"चा आराखडा तयार केला होता. पण पुढे १७९४ पर्यंत शिलरच्या पत्रांत या नाटकाचा उल्लेख नाही. त्या साली देखील त्याने ह्या नाटकाकडे एकदोन महिनेच लक्ष दिले आणि पुन्हा ते मागे पडले. ते १७९६ साली पुढे आले, आणि गोएथेच्या आग्रहामुळे आणि प्रोत्साहनामुळे शिलर त्याच्याकडे आस्थेने पाहूं लागला. अशा रीतीने शिलर कान्टच्या तत्वज्ञानात गढून जाऊन आपली प्रगती करीत असताना, ह्या नाटकाचे लेखन त्या महत्त्वाच्या काळात हळूहळू पुढे प्रगती करीत होते. " डोन कार्लोस " नंतर शिलरची प्रगती इतिहासातून तत्त्वज्ञान व तत्त्वज्ञानातून काव्याकडे अशी टप्याटप्याने होत होती; ह्या त्याच्या प्रगतीच्या खुणा ह्या नाटकात आपल्याला दिसतात. सुरवातीला "डोन कार्लोस" प्रमाणे रंगभूमीवरच्या परिणामाकडे लक्ष देऊन एक प्रयोगक्षम शोकांतिका लिहिण्याचा शिलरचा विचार असावा, पण आता त्या नाटकाचे जे स्वरूप आहे, त्यावरून शिलरचे हे सर्वोत्कृष्ट नाटक आणि अठराव्या शतकातील अत्यंत परिणत आणि शेवटची ऐतिहासिक शोकांतिका होय असे म्हणावयास पाहिजे.

"वालेनस्टाइन"मध्ये तीन नाटके असली, तरी रूढ अर्थाने त्याला त्रिबंधात्मक नाटक (Trilogie) म्हणता येणार नाही. मूळ आराखड्याप्रमाणे ते एकच नाटक होते; आणि अजूनही दहा अंकांची एक शोकांतिका म्हणून त्याला योग्य अर्थाने म्हणता येईल. प्रस्तावनेचा एक अंक (Vorspiel) हे स्वतंत्र नाटक समजले पाहिजे. ह्या प्रस्तावनात्मक नाटकावरून मूळ नाटकाची पार्श्वभूमी स्पष्ट होते. (१) " वालेनस्टाइनचे शिबीर " (Wallensteins Lager) ह्यात पिल्सेन (Pilsen) जवळच्या लष्करी तळातील विविध गोष्टी कवीने वर्णन केल्या आहेत. पुढच्या दोन नाटकात मुख्य शोकांतिका आली आहे, व वालेनस्टाइन हा तिचा नायक आहे. (२) " डी पिकोलोमिनि " (Die Piccolomini) ह्या नाटकात वालेनस्टाइन आपल्या ऐन उमेदीत आहे. बोहेमियाच्या राज्यावर त्याचा डोळा असतो, आणि त्या युद्धाचा निकाल आपल्या इच्छेप्रमाणे लावून घेण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा असते. त्यासाठी त्याचा सर्व भार स्वतः उभारलेल्या सैन्यावर असतो, पण एवढ्याने भागत नाही; म्हणून आपल्या स्वतःच्या बादशहाचा शत्रू प्रॉटेस्टंट स्वीडस (Swedes) ह्यांच्याशी त्याला स्नेहसंबंध जोडावे लागतात. पण हा राष्ट्रद्रोही निर्णय घेण्यापूर्वी तो आपल्या नशिबाची वाट पाहतो.

फील्डमार्शल इलो (Illo) आणि वालेनस्टाइनचा मेहुणा ग्राफ टेर्स्की

(Graf Terzky) हे उतावीळ होतात. एका मेजवानीच्या प्रसंगी दारू पिऊन धुंद झालेल्या बऱ्याच सेनापतींकडून, ते वालेनस्टाइनने बादशहा-द्रोह केला तरी आम्ही त्याच्याशी एकनिष्ठ राहू, अशा अर्थाच्या पत्रकावर सह्या घेतात. ह्या सेनापतींच्या पैकी एक इटालियन सेनापती ओक्टाव्हिओ पिक्कोलोमिनि (Octavio Piccolomini) ह्यावर वालेनस्टाइनचा पूर्ण विश्वास असतो. वालेनस्टाइनच विश्वासघात करतो आहे ह्याचीही त्याला जाणीव असते. पण योग्य वेळेसाठी तो वाट पाहतो. वालेनस्टाइनला काढून सर्व सत्ता आपल्या हातात घेण्याचा अधिकार बादशहाने त्याला दिलेला असतो आणि तसा लेखी हुकूम त्याच्याजवळ असतोही. पण तो संधीची वाट पाहतो. ओक्टाव्हिओचा मुलगा माक्स पिकोलोमिनि (Max) ह्याची वालेनस्टाइनवर नितांत श्रद्धा असते. त्याच्याबद्दल त्याला अतिशय आदर असतो, व शेवटपर्यंत त्याला सोडून न जाण्याचा तो निश्चय करतो. शिवाय वालेनस्टाइनची मुलगी थेल्का (Thelka) हिच्यावर माक्सचे प्रेम असते. त्याच्या बापाने त्याला कितीही सांगितले तरीसुद्धा वालेनस्टाइन विश्वासघात करतो आहे ह्यावर त्याचा विश्वास बसत नाही. स्वीडनला पाठविलेले वालेनस्टाइनचे दूत पकडले आहेत, कट उघडकीस आला आहे, अशा बातम्या आल्या तरी खात्री होत नाही. नाटकाच्या शेवटी खुद्द वालेनस्टाइनच्या तोंडून स्वतःच्या विश्वासघाताची हकीगत जेव्हा तो ऐकतो, तेव्हाच त्याचा विश्वास बसतो.

स्वतंत्र नाटक म्हणून " डी पिकोलोमिनि " यात एवढाच दोष आहे की ते वालेनस्टाइनचा मृत्यू नुसता सूचित करते. (३) " वालेनस्टाइनचा मृत्यू " (Wallensteins Tod) या नाटकात नाट्यघटनांची गर्दीच गर्दी आहे. वालेनस्टाइनभोवती जे पाश पसरले होते, ते हळूहळू आवळत येत होते. त्याचा विश्वासघात शाबीत करणारे सर्व कागदपत्र त्याच्या शत्रूंच्या हातात होते आणि स्वीडनच्या कर्नल रान्गेल (Wrangel) बरोबरच्या मुलाखतीनंतर काहीतरी निर्णय घेणे त्याला अवश्य होते, आणि शेवटी स्वीडनच्या बाजूला तो जातो. ओक्टाव्हिओवर अजूनही त्याचा विश्वास असतो व त्यावर तो डोळे मिटून सर्व जबाबदारी टाकतो. पण ओक्टाव्हिओ आपले स्वतःचेच हात बळकट करतो, आणि सैन्यामागून सैन्ये वालेनस्टाइनला सोडून जातात, आणि पुन्हा आपली बादशहा-निष्ठा व्यक्त करतात. पण माक्स पिकोलोमिनिदेखील आपल्याला सोडून गेल्याच्या बातमीचा वालेनस्टाइनला अतिशय मोठा धक्का बसला ! ईश्वरी न्याय आता लांब नव्हता ! इलो, टेर्झ्की आणि तो आपल्या तथाकथित विश्वासू अनुयायांबरोबर एगर (Eger) येथे आल्यावर त्या तिघांचा बुटलरच्या (Buttler) —त्याच्या मित्राच्या—हुकमावरून खून होतो. नाटकाच्या शेवटी ओक्टाव्हिओला

"सरदार" केल्याची बातमी घेऊन एक जासूद येतो, आणि या शोकांतिकेचा नाट्यपूर्ण शेवट होतो.

ज्यावेळी शिलर "वालेनस्टाइन" हे नाटक पूर्ण करण्याच्या बेतात होता, त्यावेळी त्याच्यात आणि गोएथेत, प्राचीन आणि अर्वाचीन वाङ्मयात कोणता फरक आहे, ह्या विषयी चर्चा चालू होती; आणि दोन्ही वाङ्मयातील चांगले गुण एके ठिकाणी कसे आणता येतील हा त्यांच्यापुढे व्यावहारिक प्रश्न होता. ह्या प्रश्नाला शिलरने आपल्या वालेनस्टाइनच्या त्रिबंधाने (Trilogie) उत्तर दिले आहे. त्याच्या नायकाची जी शोकांतिका झाली आहे तिला नायकाच्या स्वभावातील दोष अंशतः कारण आहेत. तो अत्यंत महत्त्वाकांक्षी होता, अस्थिर विचाराचा होता, व दुसऱ्यावर डोळे मिटून विश्वास टेवणारा होता; हे सर्व खरे असले तरी दुर्दैवाचाही ह्या कामी काही अंश आहे, असे वालेनस्टाइनप्रमाणे आपणही मानावे असे कवीचे म्हणणे आहे. ग्रीक नाटकातले नशीब (प्राक्तन) ते हेच ! वालेनस्टाइनचा शेवट पूर्व नियोजित होता, असे शिलरला दाखवावयाचे आहे. आपल्या "त्रिदशवार्षिक युद्धाचा इतिहास" या ग्रंथात तो म्हणतो, "वालेनस्टाइनचा अंत झाला तो त्याने बंड केले म्हणून नव्हे, तर त्याचा शेवट ठरलेला होता म्हणून त्याने बंड केले. पण ह्याहीपेक्षा एका ऐतिहासिक पुरुषाला शिलरने ज्या कौशल्याने एका सर्वोत्कृष्ट शोकांतिकेचा नायक बनविला आहे, ते विशेष प्रशंसनीय आहे. विश्वासघाताच्या आणि बादशहा-द्रोहाच्या गर्द छाया त्याच्यावर पसरलेल्या असून, त्याबद्दलची आपली सहानुभूती यत्किंचितही ढळत नाही. मोठेपणासाठी आपला जन्म आहे, हा स्वतःबद्दलचा विश्वास, व आपल्याला आपल्या नशिबाचा जोर आहे ही दृढ श्रद्धा, ह्यामुळे वालेनस्टाइन प्राचीन नाट्यवाङ्मयातील कोणत्याही उत्कृष्ट शोकांतिकेचा नायक होण्याच्या योग्यतेचा झाला आहे. शिलरच्या वालेनस्टाइनची स्तुती करताना गोएथेच्या डोळ्यासमोर त्याचे हेच चित्र असले पाहिजे. तो म्हणतो, "शिलरचा वालेनस्टाइन इतका श्रेष्ठ आहे, की त्याच्यासारखा तसा दुसरा मिळणार नाही."

वालेनस्टाइनशिवाय इतर पात्रेही तितक्याच कुशलतेने रंगविलेली आहेत. उदाः-बुटलर, टेर्झकी, इलो आणि ओक्टाव्हिओ. वालेनस्टाइनमधील सर्व व्यवहारी पात्रात माक्स पिकोलोमिनिसारखा ध्येयवादी तरुण सर्वस्वी अस्थानी वाटतो. पण शिलरच्या सर्वच नाटकात हा ध्येयवादी तरुण ह्या नाही त्या रूपाने आला आहे. स्त्रीपात्रांबद्दल म्हणण्यासारखे फारसे नाही. टेर्झकींच्या पत्नीचे पात्र उत्तम झाले आहे. वालेनस्टाइनची मुलगी थेल्का आणि माक्स पिकोलोमिनि ह्यांचे प्रणय-प्रवेश फ्रेंच परंपरेची आठवण करून देतात.

२२

अभिजात वाङ्मयः प्रगती

गोएथ८

हेरमान आणि डोरोथेआ

ग्रीक वाङ्मयाचे गुण आर्वाचीन वाङ्मयात कसे आणावेत ह्या प्रश्नाला शिलरने जसे " वालेनस्टाइनच्या " त्रिबंधाने उत्तर दिले तसे गोएथेने आपल्या " हेरमान आणि डोरोथेआ " (Hermann und Dorothea १७९८) या काव्यात दिले. शिलरने आपल्या शोकांतिकेत ग्रीक आणि शेक्सपियर यांच्या शोकांतिकांचा मिलाफ करण्याचा जसा प्रयत्न केला आहे, तसा गोएथेने अर्वाचीन महाकाव्यात होमरला प्रगट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचा प्रत्यक्ष आदर्श फोसचे " लुइज८ हे काव्य होते, व त्याच्या-प्रमाणे गोएथेनेही आपल्या काव्याला षटपदीचरणयुक्त (हेक्झामीटर) वृत्त वापरले आहे. सुमारे साठ वर्षांपूर्वी बव्हेरियाममधील आल्टम्यूल (Altmuehl) येथे घडलेल्या प्रसंगावर गोएथेने आपले महाकाव्य रचले आहे. एका श्रीमंत घराण्यातील मुलाला आपली वधू सालझबुर्गहून (Salzburg) येणाऱ्या प्रॉटेस्टंट निर्वासितात सापडते. ह्या एवढ्या कथानकावर गोएथेने आपल्या काव्याची उभारणी केली आहे. त्याला आधुनिक पेहराव दिला व फ्रेंच राज्यक्रांतीची पार्श्वभूमि जोडली. ऱ्हाइन नदीच्या उजव्या तीरावरच्या एका जर्मन खेड्यात ही घटना घडली असून पालाटिनेटहून निर्वासित आले आहेत अशी कल्पना आहे. ' सुवर्ण केसरी ' (Der goldene Loewe) ह्या विश्रांति-गृहाच्या मालकाचा मुलगा हेरमान आपल्या आईच्या सांगण्यावरून कपडे व

अन्न घेऊन त्या निर्वासितांच्या मदतीसाठी जातो. तेथे त्याला डोरोथेआ एक बैलाची गाडी चालवीत असलेली दिसते. तिच्या शेजारी गाडीत नुकतीच प्रसूत झालेली स्त्री आहे. तिच्याकडे हेरमानचे लक्ष जाते, व त्याच्या मनात तिच्या-बद्दल आदर उत्पन्न होतो; व आपल्याजवळचे अन्न व वस्त्र ही सर्वांना योग्य रीतीने वाटून देईल अशा भरवशाने तो ते तिच्या स्वाधीन करतो. हेरमान आता लग्न करण्याच्या विरुद्ध नाही असे आढळून आल्यावर त्याचा बाप त्याच्यासाठी चांगला हुंडा देणाऱ्या श्रीमंताची मुलगी—निदान सामान्य शेतकऱ्यापेक्षा जरा बऱ्यापैकी माणसाची मुलगी-शोधण्याच्या खटपटीस लागतो. डोरोथेआ आता आपल्याला मिळत नाही ह्या विचाराने हेरमान खिन्न होतो. पण त्याच्या आईने आग्रह केल्यावर तो तिला आपल्या अंतःकरणातली व्यथा सांगतो. ' सुवर्ण केसरी ' याचा मालक हा त्या निर्वासित मुलीची हकीगत मोठ्या नाईलाजाने ऐकून घेतो. धर्मगुरु हेरमानची बाजू घेतो. तसेच तेथील वैद्यही हेरमानला अनुकूल असतो. तेव्हा ते दोघे डोरोथेआविषयी चौकशी करून अभिप्राय देण्याचे आश्वासन देतात. त्या दोघांचे समाधान झाले तर ह्या लग्नाला आपण विरोध करणार नाही, असे हेरमानचा बाप कबूल करतो. त्यांनी आणलेली बातमी उत्साहजनक असते, आणि हेरमान विहिरीजवळ डोरोथेआची वाट पाहतो. अजून प्रेमाची भाषा तो बोलत नाही; त्याने आपलेपणाने विचारले " माझ्या आईला घरकामात मदतनीस पाहिजे. तू येशील का ? " घरकामासाठी मोलकरीण पाहिजे अशी डोरोथेआची समजूत झाली, आणि तिने आपल्या निर्धन स्थितीकडे लक्ष देऊन, आनंदाने रुकार दिला. पण विहिरीवर फार वेळ बोलत बसले तर मैत्रिणी थट्टा करतील म्हणून ती तेथून निघून गेली. डोळ्यांत अश्रू आणून, आणि एकमेकांना आलिंगन देऊन डोरोथेआने आपल्या मैत्रिणींचा निरोप घेतला; व हेरमानबरोबर ती निघाली. संध्याकाळच्या वेळी तो तिला चांदण्यात आपल्या बापाचे घर व तिची खोली दाखवितो. खडकाळ रस्त्याने चालत असताना डोरोथेआचा पाय मुरगळतो व हेरमानच्या हाताचा आधार धरून ती घरी येते. आता सर्व ठरले आहे अशा समजुतीने हेरमानचा बाप आपल्या सुनेचे स्वागत करतो व तिच्या योग्य निवडीबद्दल धन्यवाद देतो. डोरोथिआ गोंधळून जाते व तिला काहीसा रागही येतो. पण हेरमानच्या शब्दांनी तिचे समाधान होते, आणि एक निर्धन, निर्वासित मुलगी मालकीण म्हणून घरात प्रवेश करते.

" प्रत्येक गोष्टीत काव्य आहे; पण ते व्यक्त करण्याची कला कवीच्या अंगी पाहिजे. " गोएथेच्या ह्या म्हणण्याला त्याच्या या हेरमान आणि डोरेथेआ सारखे दुसरे योग्य उदाहरण सापडणार नाही. एक साधी चिंतनशील गोष्ट गोएथेने

होमरच्या पद्धतीने रंगवली आहे; पण त्याची पद्धत त्याच्या काव्यविषयाला अनुरूप नाही, असे केव्हाही वाटत नाही. "हेरमान आणि डोरोथेआ" ह्या काव्याची मांडणी अभिजात वस्तुनिष्ठ आहे. पात्रांचे स्वभाव, विशेषतः 'सुवर्ण केसरी' याचा मालक, धर्मगुरू आणि हेरमानची आई–ग्योटझ आणि वेर्थर ह्यांच्यासारखे–रेखीव नाहीत. अभिजात पद्धतीतल्याप्रमाणे ते व्यक्तीपेक्षा वर्ग म्हणूनच डोळ्यात भरतात. कोणताही जर्मन तरुण हेरमान असू शकेल, आणि फ्रेंच राज्यक्रांतीने निर्वासित झालेली कोणतीही मुलगी डोरोथेआ असू शकेल. अशा रीतीने ह्या काव्याला काहीसा प्रादेशिकपणा आला आहे; तरी त्यातील व्यापक विषय आपल्या दृष्टीआड होत नाहीत.

कथा-काव्यसंग्रह

हेरमान आणि डोरोथेआ नंतर गोएथेने महाकाव्यासाठी "शिकार" (Die Jagd), "टेल" (Tell), "आकिलिस" (Achillis) ह्यांसारखे अनेक विषय हाताळून पाहिले. "आकिलिस" या काव्यामुळे तर होमरशी, त्याच्याच विषयात, बरोबरी करण्याचा त्याचा विचार होता, व त्याप्रमाणे त्याने त्या काव्याचा एक सर्ग तयार केला; दुसरी दोन काव्ये नुसत्या कल्पनेतच राहिली, आराखड्यापुढे गेली नाहीत. इ. स. १७९८ च्या काव्यसंग्रहात (Musenalmanach) त्याने व शिलरने ही जी पोवाडेवजा कथाकाव्ये लिहिली, तेच त्याचे इ. स. १७९७ सालचे कार्य म्हणता येईल. ह्या साली गोएथेने "जादूगिरीचा उमेदवार" (Der Zauberlehrling), "परमेश्वर आणि देवदासी" (Der Gott und die Bajadere), कोरिन्थची वधू (Die Braut von Korinth) ही कथाकाव्ये लिहिली.

"शाहिरी कथा-काव्यसंग्रहासाठी" (Balladen–Almanach १७९८) शिलरने जे काव्य लिहिले त्यावरून काव्यलेखनात त्याची बरीच प्रगती झाल्याचे दिसून येते. त्याची पूर्वीची काव्ये आणि १७९६–९७ च्या "कथा-काव्यसंग्रहात" प्रसिद्ध झालेली त्याची काव्ये ह्यांची तुलना केली म्हणजे गोएथेच्या सहवासाचा त्याला अतिशय फायदा झाल्याचे स्पष्ट होते. गोएथेचे श्रेष्ठत्व त्याच्या भावनोत्कटतेवर आहे. शिलरमध्ये ती स्वभावतः कमी आहे. पण "पाणबुड्या" (Der Taucher), हातमोजा (Der Handschuh), "जामीन" (Der Buergschaft), "राक्षसाशी झुंज" (Der Kampf mit dem Drachen) या कथानकांत दिसून येणारी शिलरची सहज आणि आकर्षक वर्णनशैली त्या काव्यांना जर्मन वाङ्मयात उच्च स्थान देण्याइतकी खास आहे. ह्या वेळी शिलरने जी इतर काव्ये लिहिली त्यांवरून त्याला असलेल्या प्राचीन वाङ्मयाच्या परिचयाची

चांगली कल्पना येते. ह्यांपैकी प्रमुख काव्ये (१) " डेर रिंग डेस पोलिक्राटेस " (Der Ring des Polykrates), (२) " डी क्रानिशऽ डेस इबिकुस " (Die Kranische des Ibykus), (३) डेर गान्ग नाख डेम आइसेनहामर (Der Gang nach dem Eisenhammer), (४) " भेट " (Die Begegnung), (५) " गूढ " (Das Geheimniss), (६) " प्रतीक्षा " (Die Erwartung) या काव्यांवर ग्रीक काव्याचा झालेला परिणाम स्पष्ट दिसतो. १७९९ मध्ये पूर्ण झालेले "घंटा-गीत" (Das Lied von der Glocke) हे शिलरच्या नाट्येतर काव्यांत सर्वोत्कृष्ट म्हणून समजले जाते. घिसाडी आणि त्याचे मदतनीस वितळलेल्या तप्त धातूकडे काळजीपूर्वक पाहतात, तिच्यात काही अशुद्ध दिसले तर ते काढून टाकतात, घंटेच्या साच्यात तो रस ओततात, नादमधुर घंटा तयार होते, आणि विश्वशांतीचा संदेश सर्व मनुष्यजातीला देण्यासाठी एका उंच मनोऱ्यावर तिची स्थापना होते. ती घंटा तयार होत असताना मानवी जीवनाचा सारखा बदलणारा खेळ शिलरच्या डोळ्यासमोर चालू आहे.

निसर्गकन्या

" हेरमान आणि डोरोथेआ " नंतर १८०८ मध्ये फाउस्टचा पहिला भाग प्रसिद्ध होईपर्यंत गोएथेने विशेष म्हणण्यासारखे काही लेखन केले नाही. जे काही केले ते तत्कालाला साजेसे नव्हते. राजकन्या स्टेफानी लुइजऽ द बोर्बोन–कोंटी (Stephanie Louise de Bourbon–Conti) हिच्या आत्मवृत्तावर " **निसर्गकन्या** " (Die Natuerliche Tochter) ही शोकांतिका १८०३ साली गोएथेने लिहिली. फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या काळावर संकल्पिलेल्या तीन नाटकांपैकी हे एकटेच आहे; आणि गोएथेच्या नाटकांतही ह्याचे विशिष्ट स्थान आहे. क्रांतीच्या काळात राजकीय गटबाजीला बळी पडलेल्या आपल्या नायिकेची दुर्दैवी कहाणी रंगविताना गोएथेने राजकारणात उदार व निष्पाप माणसांची कशी पायमल्ली होते हेही दाखविले आहे. नायिका युजेनी (Eugenie) हिच्या आयुष्यावर तिच्या अनौरस जन्माने भीषण छाया टाकली आहे. तिच्या जनकाच्या सामाजिक दर्जामुळे आणि तिच्या स्वतःच्या शिक्षणामुळे तिला जी प्रतिष्ठा मिळावयास पाहिजे ती मिळत नाही. उलट राजकीय गटबाजीच्या भोवऱ्यात ती सापडते. जीव वाचविण्यासाठी देशातून हद्दपार होणे किंवा एका सामान्य माणसाशी लग्न करून आपले व्यक्तिमत्व पुसून टाकणे हे दोन पर्याय तिच्यापुढे असतात, पण ह्यांपैकी तिला कोणताच पसंत पडत नाही. ती धर्मगुरूचा सल्ला विचारते व देशात आता लवकरच राज्यक्रांती होऊन बेबंदशाही माजणार आहे, असे त्याच्याकडून समजल्यावर न्यायाधीशाच्या मागणीला ती

मान्यता देते, आणि आपल्या देशाची व समाजव्यवस्थेची सेवा करण्याची संधी येईपर्यंत स्वस्थ-अज्ञात-राहण्याचा निश्चय करते. " निसर्गकन्या " हे पूर्णपणे अभिजात पद्धतीचे नाटक आहे, व त्यातील वस्तुनिष्ठता कायम ठेवण्यासाठी नायिकेशिवाय इतर सर्व पात्रांची नावे—विशेषनामे नसून सामान्य नावे—राजा सरदार वगैरे अशी आहेत. अभिजात वाङ्मयातील भाषेची आणि वृत्तांची सफाई ह्यात असली तरी एकंदर वातावरण शुष्क व नीरस आहे. नायिका मात्र उदात्त आणि गोड आहे.

" निसर्ग-कन्ये "शिवाय गोएथेने फ्रेंच क्रांतीवर आणखीही काही लेखन केले आहे, पण ते विशेष महत्त्वाचे नाही. सर्वांचा मथितार्थ हा की फ्रेंच राज्यक्रांती म्हणजे अन्यायाचे परिमार्जन नव्हे, किंवा एका वर्गाने स्वतःवर झालेल्या अन्यायामुळे दुसऱ्या वर्गाविरुद्ध केलेले बंडही नव्हे, ही नुसती गुंडांची वावटळ आहे, असे तो समजे, आणि हे त्याच्या सरदारी बाण्याला धरूनच होते.

पांडोरा

इ. स. १८०६ ते १८०९ पर्यंत गोएथे " पांडोरा " (Pandora) ह्या नाटकाच्या लेखनात गुंतला होता. नाटक अपूर्ण तर आहेच, पण त्यातील पात्रे जिवंत वाटत नाहीत. रूपक अत्यंत अस्पष्ट आहे. अभिजात पद्धतीला उचलून धरण्याचा गोएथेचा हा प्रयत्न काव्यनाटकांपुरता मर्यादित होता असे नाही, तर १७९८ ते १८०० च्या काळात त्याने हाइन्रिश मायर (Heinrich Meyer १७६० ते १८३२) याच्या सहकार्याने " डी प्रोपिल्येन " (Die Propylaeen) प्रसिद्ध केले व अभिजात पद्धतीशिवाय इतर सर्व पद्धतींना नावे ठेवली. इ. स. १८०५ साली तर " विन्केलमान आणि त्याचे शतक " ह्या ग्रंथात त्याने नवीन येणाऱ्या रोमँटिसिझमवर चांगलेच तोंडसुख घेतले आहे.

फाउस्ट, भाग १

मृत्युपंथाला लागलेल्या ह्या अभिजात सौंदर्यशास्त्रातील तत्त्वांना उचलून धरण्याच्या ह्या प्रयत्नांना १८०८ साली प्रसिद्ध झालेल्या " फाउस्ट भाग पहिला (Faust erster Theil) याने चांगलाच 'खो' दिला. " तुफान आणि ताण "च्या अगदी सुरवातीच्या काळात गोएथेने हे अत्यंत त्रुटित स्वरूपात फ्रान्कफुर्टमध्ये प्रसिद्ध केले होते. त्यानंतर १७९० मध्ये काही नवीन प्रवेश घालून व काही अपूर्ण प्रवेश गाळून त्याने ते पुन्हा प्रसिद्ध केले. इ. स. १८०० पासून गोएथ्ऽ ' हेलेना 'च्या कथानकावर विचार करीत होता. ह्या नाटकाच्या दुसऱ्या भागाची उभारणी त्यावर करण्याचा त्याचा इरादा होता. शिलरच्या

प्रोत्साहनाचा ह्या पहिल्या भागावर चांगला परिणाम झालेला दिसतो. विशिष्ट व्यक्तीच्या शोकांतिकेचे स्वरूप जाऊन मानवी जीवनाचा व्यापक विचार करणारे " डिव्हाइन कॉमेडी " प्रमाणे हे दुसरे " विश्वकाव्य " तयार झाले. ह्याला तीन प्रस्तावना असल्यामुळे त्याच्याकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन एकदम बदललेला आहे. ह्या तीन प्रस्तावनांमध्ये गोएथेने आपले कविकौशल्य ओतले आहे. " समर्पण " (Zueignung) मधील शोकात्मक कवितांत भूतकालाचे प्रतिध्वनी अनंत सुरांत उमटतात, आणि कवीच्या तारुण्याशी फाउस्टचा मेळ घालून देतात. " पूर्व-प्रवेश (प्रस्तावना) " (Vorspiel auf dem Theater) याची कल्पना " शाकुंतल " या कालिदासाच्या नाटकावरून घेतली आहे. ह्यात नाटक व रंगभूमी ह्यांचा संबंध योग्य रीतीने दाखविला असून नाटक यशस्वी करणाऱ्या व्यक्तींचे–सूत्रधार (मॅनेजर), कवी आणि नट ह्यांचे—स्वभावचित्रण उत्तम प्रकारे केले आहे. " स्वर्गातील प्रवेश " (Prolog im Himmel) यामुळे ह्या नाटकाची विशाल आध्यात्मिक भूमिका स्पष्ट होते. अशा रीतीने पूर्वी जी "तुफान आणि ताण " संप्रदायातील केवळ एका व्यक्तीची शोकांतिका होती, तिला भव्य आणि उदात्त स्वरूप प्राप्त झाले; आणि स्वर्ग, पृथ्वी व पाताळ ह्या तीन लोकांत त्याचे कथानक खेळू लागले. गोएथऽ आपल्या फाउस्टकडे कोणत्या दृष्टीने पाहात होता, ह्याची कल्पना " स्वर्गातील प्रवेश " यावरून येते. फाउस्ट हा एक क्षुद्र प्राणी आहे, तो परमेश्वराच्या विश्वासाला आणि कृपेला पात्र नाही, हे त्याची प्रत्यक्ष परीक्षा घेऊन सिद्ध करून दाखविण्याची परवानगी मेफिस्टोफेलेस परमेश्वरापासून मिळवतो. परमेश्वराबरोबर पैज मारणारा मेफिस्टोफेलेस हा आता काही (फाउस्टच्या पूर्वीच्या आवृत्तीतल्याप्रमाणे) लोककथेप्रमाणे दुष्ट सैतान नाही. देवदूताची प्रतिष्ठा त्याला प्राप्त झाली आहे; परंतु गोएथेने त्याला पार्थिव देवता (Erdgeist) असे संबोधिले आहे; म्हणजे ज्याच्याबद्दल स्पष्ट काही सांगता येत नाही, ज्याचे विचार दुष्ट असतात, तर आचार सुष्ट असतात, असे गोएथेने त्याचे वर्णन केले आहे.

नाटकाची सुरवात फाउस्टच्या लहानशा उंच खोलीत होते, आणि वाग्नर येऊन जाईपर्यंतचा भाग पूर्वीच्या आवृत्तीप्रमाणेच आहे. वाग्नर येऊन गेल्या-नंतर फाउस्ट जेव्हा पुन्हा एकदा एकटा असतो, तेव्हा " पार्थिवभूता " च्या मानाने आपण अत्यंत क्षुद्र आहोत, अशी त्याची कल्पना होते, व तो अतिशय निराश होतो. आपले सर्व प्रश्न मृत्यूच सोडवील असे त्याला वाटू लागते; तो विषाची कुपी उचलतो व ती तो तोंडाला लावणार, तोच ईस्टरच्या सणाचे घंटानाद होऊ लागतात, व ख्रिस्ताच्या उत्थापनाची गोड बातमी जाहीर करतात. फाउस्टच्या मनात बालपणीच्या आठवणी जागृत होतात, व तो विषाची

कुपी खाली ठेवतो.

ह्यानंतर आपल्याला फाउस्ट त्याच्या शिष्याला बरोबर घेऊन गावाच्या वेशी-जवळ ईस्टरच्या सणात मजेने सहल करणाऱ्या लोकांच्या मेळाव्यात दिसतो. येथे सूर्यप्रकाश आणि लोकांचा आनंद पाहून त्याला पुन्हा स्वतःच्या दुःखी परिस्थितीची आठवण दुप्पट जोराने होते; आणि आपल्या मानाने, पांडित्य दाखविणारा वाग्नर कितीतरी आनंदी मनुष्य आहे, सुखी आहे असे वाटते. ह्या प्रवेशाच्या शेवटी एक विचित्र काळा कुत्रा फाउस्ट आणि वाग्नर ह्यांच्या मागोमाग घरी येतो.

ह्यानंतर फाउस्ट आपल्या खोलीत 'नवा करार' उघडून बसला आहे. जगाच्या उत्पत्तीच्यापूर्वी 'शब्द' होता, ह्यावर बालपणी त्याची श्रद्धा होती, पण आता ती पार मावळून गेली आहे. 'कर्म' हेच जगाच्या उत्पत्तीचे कारण असे त्याला वाटू लागते. भटक्या पंडिताच्या वेषात मेफिस्टोफेलेस शेगडीच्या मागून प्रगट होतो. हाच कुत्र्याच्या रूपाने मागोमाग आलेला असतो. फाउ-स्टच्या अंतःकरणात ज्या सुखाची तळमळ लागून राहिलेली आहे ते त्याच्या डोळ्यांसमोर उभे करून मेफिस्टोफेलेस आपल्या शक्तीची चुणूक दाखवितो; ह्यातून फाउस्ट आणि मेफिस्टोफेलेस ह्यांच्यामधील कराराचा महत्त्वाचा प्रवेश निर्माण होतो. फाउस्ट मेफिस्टोफेलेसच्या अटी मान्य करतो व मेफिस्टोफेलेस फाउस्टला 'सुखी जीवन', 'संपत्ती', 'विषयोपभोग', आणि 'मानमान्यता' मिळवून देण्याचे आश्वासन देतो. फाउस्टची एकच अट असते. त्याचे पूर्ण समाधान होईल, त्याच्या मनातील तळमळ शांत होईल, कोणतीही महत्त्वाकांक्षा शिल्लक राहणार नाही, तेव्हा तो मेफिस्टोफेलेसच्या आधीन होईल. ह्याचा अर्थ लोककथेतल्याप्रमाणे काही विशिष्ट कालापुरताच हा करार होता असे नाही. जोपर्यंत फाउस्टचे पूर्ण समाधान झाले नाही, तोपर्यंत हा करार मेफिस्टोफेलेसला बंधनकारक आहे. ह्या करारावर फाउस्टने आपल्या रक्ताने सही केली.

ह्यानंतरचा फाउस्टचा भाग पूर्वीच्या आवृत्तीप्रमाणे आहे. प्रथम मेफिस्टो-फेलेस आणि विद्यार्थी ह्यांचा प्रवेश आहे व नंतर "आवरबाखच्या मदिरा-गृहातील" प्रवेश आहे. "डाकिणीचे स्वैंपाकघर" (Hexenkueche) हा प्रवेश गोएथेने १७८८ मध्ये (वीस वर्षांपूर्वी) रोममध्ये लिहिला. ह्या डाकिणीने दिलेल्या पेयामुळे फाउस्टला त्याचे तारुण्य पुन्हा प्राप्त होते. मार्गारेटच्या भेटीच्या प्रवे-शात मुळीच फरक केला नाही. व्हालेन्टिनचा (Valentin) प्रवेश पूर्वी त्रुटित होता, तो आता पूर्ण केला आहे. "रान व गुहा" (Wald und Hoehle) हा प्रवेश ह्या आवृत्तीत प्रणयप्रवेशामध्ये आला आहे; पण १७९० च्या आवृ-त्तीत तो दुसऱ्या ठिकाणी होता. ह्यात फाउस्टचा निसर्गाशी संबंध आल्यामुळे

तो मेफिस्टोफेलेसविरुद्ध बंड करतो, पण ते फार वेळ टिकत नाही. फाउस्टने ग्रेटशेनला विसरावे म्हणून मेफिस्टोफेलेस त्याला एप्रिल महिन्यातील शेवटच्या रात्री (वालपुरगिस रात्र) उचलून नेऊन दूर ब्रोकेन (Brocken) येथील नाचरंग दाखवतो. ह्यामुळे नाटकाला भव्यता आली असली तरी फाउस्टच्या मूळ कल्पनेशी हा प्रवेश विसंगतच आहे; व तो गाळला तरी चालण्यासारखे आहे. "दुःखी दिवस", "निशा", आणि "तुरुंग" हे शेवटचे तीन उत्कृष्ट प्रवेश पूर्वीचेच आहेत. पहिले दोन गद्यातच आहेत, पण शेवटचा पद्यात आणला आहे. शिवाय शेवटी आकाशवाणीकडून ग्रेटशेन हिचा उद्धार झाल्याचे कळविले आहे; व अशा रीतीने शोकांतिकेचा प्रखरपणा कमी केला आहे.

फाउस्टशिवाय गोएथेच्या दुसऱ्या कोणत्याही ग्रंथात त्याच्या जीवनातील प्रगतीचा ठसा इतका खोल उमटला नाही. सबंध आयुष्यभर हा विषय त्याच्या डोक्यात सारखा घोळत होता. लाइपझिग आणि स्ट्रासबुर्ग येथे त्याच्या विद्यार्थिदशेशी तो एकरूप झाला होता. आपल्या आशाआकांक्षा, भावना, बौद्धिक विकास इत्यादी गोष्टी ह्यात ओतण्याचा त्याचा सारखा प्रयत्न होता. त्याचा अभिजाततेचा आग्रह, शास्त्रीय संशोधन, आणि आवडीचे राजकीय विषय दुसऱ्या भागात आपणांस पाहावयास मिळतील. एक 'विश्वकाव्य' तो हळूहळू तयार करीत होता. "टाउरिस येथील इफिगेनी" व "हेरमान आणि डोरोथेआ" ह्या उत्कृष्ट कलाकृती आहेत, ह्याबद्दल संशय नाही; पण विचाराची सखोलता आणि विषयाची व्यापकता फाउस्टइतकी ह्यांपैकी कोणातही नाही. अठराव्या शतकातल्या नीतिकल्पना, मानवता, आकांक्षा आणि निरोगी संशयात्मकता इत्यादी ह्यामध्ये काव्यरूपाने प्रगट झाल्या आहेत. "फाउस्टचा पहिला भाग" म्हणजे गोएथेच्या ग्रंथनिर्मितीच्या निरनिराळ्या अवस्थांचे प्रतीक होय.

कोत्सेब्यू

आउगुस्ट फरीड्रिश फेर्डिनांड फोन कोत्सेब्यू (August Friedrich Ferdinand von Kotzebue १७६१–१८१९) : "तुफान आणि ताण"चा सर्वांत अप्रिय असा भाग म्हणजे नागडीउघडी वास्तवता व उथळ भावनाविष्कार जर्मन नाटकात आणि रंगभूमीवर अजून उजळ माथ्याने वावरत होता. पद्यभाषणे म्हणण्याकडे नट दुर्लक्ष करीत; आणि पद्यात लिहिलेल्या नाटकांची लोकप्रियताही कमी झाली होती. १७९१ साली एकंदर परिस्थिती लक्षात घेता (विलहेल्म माइस्टर यालाही जिचे स्वप्न पडत होते ती लक्षात घेऊन) गोएथेने वायमारमधील सरकारी नाटकगृहाची व्यवस्था आपल्याकडे घेतली व १८१७ पर्यंत ती त्याच्याकडे होती. त्याने जी नाटके ह्या रंगभूमीवर आणली ती अगदी सामान्य

प्रतीची होती, असा त्याच्यावर आक्षेप घेण्यात येत होता. पण प्रयोगासाठी त्या वेळी कोणती नाटके उपलब्ध होती व ज्यांच्या आश्रयावर नाटकगृहाचे भवितव्य अवलंबून होते, त्या प्रेक्षकांची अभिरुची कशी होती ह्याचा त्याच्या टीकाकारांनी विचार केला नाही. त्या वेळी कोत्सेब्यू हा जर्मनीतच नव्हे तर सबंध युरोपमध्ये अतिशय लोकप्रिय नाटककार होता. त्याला बाजूला सारावयाचे म्हणजे स्वतःच्या नाटकगृहावर संकट ओढवून घेण्यासारखे होते. गोएथेच्या काळात वायमारच्या रंगभूमीवर कोत्सेब्यूची जवळजवळ ८८ (अठ्ठयांशी) नाटके आली होती.

कोत्सेब्यू स्वतः वायमारचा राहणारा होता. त्याचा जन्म ७ मे १७६१ साली झाला व परराष्ट्र खात्यातील नोकरीला योग्य असे त्याने शिक्षण घेतले. १७८१ मध्ये तो सेंट पीटर्सबुर्गला गेला व तेथे तो मोठ्या महत्त्वाच्या सरकारी अधिकारावर चढला. पहिल्यापासून त्याला हौशी नाटकांची आवड होती; आणि "मानवीद्वेष व पश्चात्ताप" (Menschenhass und Reue १७८९) हे आपले पाच अंकी नाटक अत्यंत यशस्वी झाल्याचे आढळून आल्यावर नाट्य-लेखनाकडे त्याने आपले सर्व लक्ष घातले. इंग्लंडमध्ये हे नाटक "परका" (The Stranger) या नावाने प्रसिद्ध झाले व पुढे युरोपात सतत वीस वर्षे रंगभूमीवर लोकप्रिय होते, असे म्हटले तर ती अतिशयोक्ती होणार नाही. ह्या नाटकानंतर "इंग्लंडमधील इंडियानर" (Die Indianer in England १७८९); "सूर्य-कुमारी" (Die Sonnenjungfrau १७८९); "प्रेमबालक" (Das Kind der Liebe १७९०) अशी अनेक नाटके त्याने लिहिली. पुढच्या काळात "सरदार बेन्ज्वोस्की" (Graf Benjowsky १७९४) व "पेरूमधील स्पॅनियर अथवा रोलाचा मृत्यू" (Die Spanier in Peru oder Rollas Tod १७९५) या कोत्से-ब्यूच्या सर्वांत उत्कृष्ट रोमँटिक शोकांतिका आहेत. तसेच "डी बायडेन क्लिन्ग्सबेर्ग" (Die beiden Klingsberg १८०१) आणि "डी डॉयशेन क्लाइनस्टयेटर" (Die deutschen Kleinstaedter १८०३) या दोन सुखांतिका जर्मन रंगभूमीवर विशेष लोकप्रिय झाल्या. इ. स. १७९७ मध्ये कोत्सेब्यू व्हिएन्नाच्या नगरनाटकगृहाचा 'कवी' झाला; पण प्रत्यक्ष व्हिएन्नामध्ये तो दोन-चार वर्षां-पेक्षा जास्त राहिला नाही. येथून पुढे त्याचे आयुष्य काहीसे साहसी झाले. तो रशियात परत गेला, व तेथे तो राजकारणात सापडला, आणि सैबेरियात चार महिने त्याला हद्दपार व्हावे लागले. तेथून परत आल्यावर तो वायमारला स्थायिक झाला; शिलर आणि गोएथऽ ह्यांना ते एक संकटच होते; पण १८०३ मध्ये तो तेथून बर्लिनला गेला आणि पुढे १८१९ मध्ये मानहाइम येथे कार्ल लुडविग सान्ड (Karl Ludwig Sand) या नावाच्या विद्यार्थ्याने त्याचा खून केला,

कारण तो रशियाच्या झारचा हेर आहे अशी समजूत, विशेषतः विद्यापीठात प्रचलित होती. ह्या खुनामुळे विद्यापीठातील सर्व विद्यार्थिसंस्थांवर बंदी घालण्यात आली, इतकेच नव्हे तर त्यातून आणखी काही भानगडी उत्पन्न झाल्या.

कोत्सेब्यू ही जर्मन वाङ्मयातील अत्यंत तिरस्कृत व्यक्ती आहे, आणि ह्याला कारण मुख्यतः त्याच्या आत्मचरित्रात्मक लेखातील त्याची मूर्ख, अरसिक आत्मश्लाघाच होय. उच्च काव्याकडे तो तुच्छतेने पाही, त्यामुळे त्याच्या नाटकांकडे गंभीरपणाने पाहणे धोक्याचे आहे. असे जरी असले तरी लोकांचे त्याच्यावरचे प्रेम अस्थानी होते असे म्हणता येणार नाही. त्यांच्या आवडीसाठी त्याने वाटेल ते लिहिले व त्यासाठी त्याला कितीही नावे ठेवली तरी तो रंगभूमीचा समृद्ध आणि प्रतिभावान लेखक होता, व युरोपातील नाटकांच्या ह्यानंतरच्या प्रगतीला त्याने पुष्कळ हातभार लावला आहे, हे नाकबूल करता येणार नाही.

शिलर

कोत्सेब्यूसारख्यांची नाटके करून गोएथऽ त्या काळच्या लोकांच्या अभिरुचीला एका दृष्टीने मान देत होता; तरी शिलरच्या सहकार्याने उच्च पद्यमय नाटके वायमारच्या रंगभूमीवर आणण्याचा त्याचा प्रयत्न चालू होताच, व त्या दृष्टीने त्या शतकाच्या शेवटी " वालेनस्टाइनचा " वायमारच्या रंगभूमीवर झालेला प्रयोग ही एक महत्त्वाची घटनाच समजली पाहिजे. गोएथेने आपली " इफिगेनी " आणि " टासो " त्याचप्रमाणे शिलरची " वालेनस्टाइन "पासून " विलहेल्म टेल "पर्यंत सर्व नाटके करता येतील अशी रंगभूमी तयार केली व ती नाटके त्याने आपल्या जर्मन प्रेक्षकांना दाखविलीही. पण एवढ्यावर त्याचे समाधान झाले नाही. पूर्वीच्या ग्रीक नाटकांप्रमाणे अगदी शास्त्रशुद्ध नाटके पुढे आणण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा होती. त्याप्रमाणे त्याने आपल्या नटांना शिक्षण दिले. त्याने स्वतः व्होल्टेरची " महोमत " (Mahomet) आणि " टानक्रेडऽ " (Tancrede) ह्या नाटकांची भाषांतरे केली, आणि वक्तृत्वपूर्ण अभिनयाची पद्धत चांगली अशी त्याची समजूत होती. त्याची सर्व तयारी त्याने करून दिली. ह्या सर्व कामात शिलरचे त्याला संपूर्ण साहाय्य होते. कारण ग्रीक शोकांतिकेच्या धर्तीवर शिलरने आपले " मेसिनाची वधू " हे नाटकही लिहिले. पण पूर्वीचा काळ पुन्हा जिवंत करण्याच्या त्यांच्या या प्रयत्नाला त्या वेळच्या वायमारच्या जनतेचे म्हणावे तसे सहकार्य मिळाले नाही, दरबारचा मात्र त्यांना पूर्ण पाठिंबा होता. अभिजात रंगभूमी पुन्हा उभी करण्यात गोएथेला यश आले नाही हे खरे, पण त्याच्या ह्या प्रयत्नाने वाङ्मय आणि अभिनय जवळ येण्याला आणि नटांच्या अमर्याद वास्तवतेला आळा घालण्याला पुष्कळच मदत झाली.

मारिआ स्टुआर्ट

" वालेनस्टाइन " हे शिलरच्या प्रतिभेला योग्य असेच नाटक होते. ते पूर्ण झाले नाही तोच त्याने " **मारिआ स्टुआर्ट** " (Maria Stuart) ह्या दुसऱ्या नाटकाला सुरवात केली. १७९९ व १८०० चा पूर्वार्ध ह्या काळात हे लिहून झाले व शिलरच्या दुसऱ्या कोणत्याही नाटकापेक्षा हे अत्यंत लोकप्रिय झाले. परदेशी रंगभूमीवर या नाटकाचे जितके प्रयोग झाले तितके त्याच्या दुसऱ्या नाटकांचे झाले नाहीत. एका सुंदर आणि दुर्दैवी स्त्रीचे (स्कॉटलंडच्या राणीचे) चित्र शिलरने ह्या नाटकात मोठ्या हळुवार हाताने रंगविले आहे. त्यामुळे नाटक लोकप्रिय होण्याला मदत झाली हे खरे, पण ह्या नाटकात शिलरने जी करामत केली आहे, ती त्या वेळच्या त्याच्या टीकाकारांच्याही लक्षात आली नाही. कथानक थोडक्यात व साधे कसे करावे व नाट्यपूर्ण दैव-दुर्विलासाचे परिणामाच्या दृष्टीने किती महत्त्व आहे, हे ग्रीक नाटकांच्या अभ्यासाने त्याला चांगले समजले होते. शिवाय " मारिआ स्टुआर्ट " ही मनोविश्लेषणात्मक शोकांतिका असून, हिच्यात नायिकेच्या आध्यात्मिक पुनरुत्थानावर विशेष भर दिला आहे. त्यामुळे ह्या नाटकात घटना नाहीत, आणि 'प्रगतीही' नाही. मेरी (मारिआ) ही फोथरिंगे किल्ल्यात (Fotheringay Castle) कैदी असून, तिला देहान्त शासनाची शिक्षा झालेली आहे. येथूनच नाटकाला सुरवात होते; व शेवटच्या तीन दिवसांत तिला कितीही आशा दाखविण्यात आली असली तरी ती व्यर्थ आहे, हे सामान्य प्रेक्षकालाही कळून येते. नायिकेच्या पूर्वचरित्रातील दोषांवर शिलरने विशेष भर दिला आहे व ज्या गुन्ह्यांचा तिच्यावर आरोप होता, त्यांत ती निर्दोषी आहे असे त्याने दाखविले आहे. आपल्याला झालेली शिक्षा आपल्या पूर्वीच्या दोषांच्या दृष्टीने योग्य आहे, अशी शेवटी तिच्या मनाची खात्री होऊन झालेल्या शिक्षेला जेव्हा ती निमूटपणाने तयार होते, त्याच वेळी ती शोकांतिकेच्या उदात्त नायिकेच्या पदाला येऊन पोहोचते. मारिआचा मानसिक विकास शिलरने अतिशय कुशलतेने दाखविला आहे. कथानकाच्या पाकळ्या हळूहळू उकलण्याच्या त्याच्या ह्या कौशल्याचा एकोणिसाव्या शतकातील नाटकांच्या प्रगतीला चांगला फायदा झाला.

ओर्लेआन्सची कुमारी

" **ओर्लेआन्सची कुमारी** " (Die Jungfrau von Orleans १८०१) हे नाटक लिहून शिलरने नवीन येणाऱ्या रोमॅन्टिक संप्रदायाला जणू काही मानाचा मुजरा केला आहे. ह्यात देखील नायिकेचा आध्यात्मिक संघर्ष आणि शेवटी विजय दाखविला आहे; पण जरा निराळ्या स्वरूपात. डोम रेमी

(Dom Remy) येथील एका शेतकऱ्याची मुलगी योहाना–जीन द आर्क– (Jeanne d' Arc) ही इंग्लंडपासून आपल्या देशाचे संरक्षण व्हावे म्हणून कुमारी देवतेची प्रार्थना करते. तीं देवता खड्ग आणि निशाण घेऊन तिच्या स्वप्नात येते. ही हकीगत ती किनॉन (Chinon) येथे फ्रान्सच्या राजपुत्राच्या (Dauphin) दरबारात सांगते, व त्यावर सर्वांचा विश्वास बसतो. ह्यानंतर योहाना अंगात चिलखत घालून व हातात तरवार आणि निशाण घेऊन समरभूमीकडे जाते, आणि शत्रूला पळवून लावते. इंग्रजांना ओर्लेआन्सचा वेढा उठवणे भाग पडते; आणि ऱ्हाइम्स (Rheims) येथे सातव्या चार्लसला राज्याभिषेक होतो. येथपर्यंत शिलरने इतिहासाचे अनुकरण केले आहे. पण येथून पुढचा भाग मात्र त्याचा अगदी स्वतंत्र आहे. इतिहासाप्रमाणे योहाना पुढे शत्रूच्या हाती सापडते, व चेटकी म्हणून इ. स. १४३१ मध्ये तिला जिवंत जाळण्यात येते. शिलरच्या मते, योहानाने पूर्व वयात प्रेमाचा अव्हेर करून ज्या दैवी कार्याला प्रारंभ केला होता, त्या कार्यापासून ती च्युत झाली म्हणून तिचा शेवटी हा असा अंत झाला. त्याने अशी अभिनव कल्पना मांडली आहे की डुन्वा (Dunois) आणि ला हिर (La Hire) ह्या दोन फ्रेंच लष्करी अधिकाऱ्यांनी तिला पूर्वी लग्नाची मागणी केली होती ती तिने त्या वेळी नाकारली. पण पुढे इंग्रज लष्करी अधिकारी लिओनेल (Lionel) ह्याचा द्वंद्वात पराभव करून देखील, त्याच्या विषयी तिचे मन द्रवते, व त्याला ठार मारण्यासाठी उगारलेली तिची तरवार तिच्या हातून गळून पडते. अशा रीतीने तिचा निश्चय तिच्या हातून मोडला जातो; आणि म्हणून ऱ्हाइम्सच्या प्रार्थना-मंदिरात, ती सैतानाच्या हातात गेली आहे, असा जेव्हा तिचा बाप तिच्यावर आरोप करतो तेव्हा ती काही बोलत नाही, स्तब्ध राहते. त्याच वेळी मेघगर्जना झाल्यामुळे परमेश्वराच्या दृष्टीनेही आपण पापी आहोत अशी तिची समजूत होते; व इंग्रजांच्या हातात सापडल्यावर आपल्या च्युतीचे परिमार्जन मरणाने करण्यास ती तयार होते; पण लिओनेल तिला सोडवतो व प्रेमाची याचना करतो. ती त्याला नकार देते. आपल्या देशाचे रक्षण करणे हाच एक विचार तिच्या मनात असतो. आपल्या श्रृंखला तुटून पडाव्यात म्हणून ती परमेश्वराची प्रार्थना करते, त्याप्रमाणे त्या गळून पडतात व ती युद्धाच्या रणधुमाळीत शिरते. एकदम पारडे फिरते, आणि फ्रान्सचा जय होतो. योहाना रणांगणावर मरण पावते; पण देवदूतांच्या मेळाव्यात 'कुमारी देवीचे' तिला दर्शन होते. आरक्त प्रकाशकिरणं तिच्या चेहऱ्यावर पडतात आणि " दुःख क्षणिक, पण शांती शाश्वत" (Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude) हे शब्द तिच्या तोंडून बाहेर पडतात.

ह्या नाटकाच्या नावाबरोबर "एक रोमॅन्टिक शोकांतिका " (Romantische

Tragoedie) असे शिलरने मुखपृष्ठावर छापले आहे; आणि वरवर पाहता ही रोमॅन्टिक आहे असे वाटते. एका काळ्या सरदाराने प्रगट होऊन नायिकेला तिच्या भवितव्याची जाणीव करून देणे, ऱ्हाइम्सच्या प्रार्थना-मंदिराच्या प्रवेशात मेघगर्जना होणे वगैरे गोष्टी रोमॅन्टिक संप्रदायातील आहेत. 'कुमारी देवीचे' कार्य आपण करीत आहोत, आणि शेवटी स्वर्गात ती आपले स्वागत करीत आहे, ही योहानाची समजूत, वगैरे गोष्टी "ऑपेराला" सुरवात व शेवट म्हणून योग्य आहेत. नायिकेचा स्वभाव देखील क्षणाला मेणासारखा मऊ तर दुसऱ्या क्षणी रणचंडिकेसारखा उग्र आणि भयानक–हे रोमॅन्टिक संप्रदायाला साजेसेच आहे, पण हे केवळ वरवरचे आहे. शिलरचे तत्त्वज्ञानच अठराव्या शतकाचे (बुद्धिवादी) असल्यामुळे ह्यापेक्षा तो खोल जाणे शक्यच नाही.

मेसिनाची वधू

मेसिनाची वधू : "ओर्लेआन्सची कुमारी" हे नाटक लिहून एक वर्ष होऊन गेल्यावर शिलरने "**मेसिनाची वधू**" (Die Braut von Messina १८०३) ह्या नाटकाला हात: घातला. मध्यंतरीच्या काळात त्याने वायमार येथील नाटकगृहासाठी शेक्सपियरच्या 'मॅकबेथ' ह्या नाटकाचे भाषांतर १८०१ मध्ये आणि गोझी (Gozzi) ह्याच्या "टुरनाडोट" (Turnadot) ह्या सुखांतिकेची रंगावृत्ती १८०२ मध्ये तयार करून दिली. हे चालू असताना नवीन नाटकाचे आराखडे एकामागून एक तयार होत होते. पण कशानेच शिलरचे समाधान झाले नाही. त्या वेळचे ते आराखडे पाहिले म्हणजे ग्रीक शोकांतिकेचा आणि ग्रीक दैववादाचा त्या वेळी त्याच्या मनावर जबरदस्त पगडा बसला होता असे दिसून येते; आणि ग्रीक नाटककारांशी ग्रीक विषयात सामना देण्याचा जणू त्याचा निश्चय झाला होता.

शिलरच्या अभिजाततेचे "मेसिनाची वधू" हे शिखर आहे. मेसिनाच्या राजाला स्वप्न पडते की दोन वृक्षांच्या मध्ये एक लहान भुईकमळ उगवले आहे. पण एकदम त्या नाजूक कमळातून प्रचंड अग्नी प्रज्वलित होतो व आसपासच्या सर्व गोष्टी जाळून टाकतो. एक अरब या स्वप्नाचा अर्थ सांगतो की दोन वृक्ष म्हणजे राजाचे दोन राजपुत्र मान्युएल आणि सेझार (Manuel und Cesar) आणि भुईकमळ म्हणजे राजकन्या–जी अजून जन्मायची आहे ती–. ह्या राजकन्येमुळे ह्या दोन राजपुत्रांचा नाश होणार आहे. पुढे खरोखरच राजकन्येचा जन्म होतो; आणि राजा तिला समुद्रात फेकून देण्याची आज्ञा करतो. राजकन्येची आई इसाबेला (Isabella) हिनेही ह्या स्वप्नाचा अर्थ एका धर्मगुरूला विचारलेला असतो व त्याने सांगितलेल्या अनुकूल अर्थावर तिचा

विश्वास असल्यामुळे ती आपल्या मुलीला धर्ममठात पाठवून देते व तेथे तिचे संगोपन करण्याची व्यवस्था करते. काही वर्षांनंतर राजा मरण पावतो; आणि राजपुत्रांमध्ये वैमनस्य निर्माण होते. आपल्या राजकन्येकडून आपल्या पुत्रांचे वैमनस्य शांत होईल ह्या धर्मगुरूच्या भविष्याची प्रचीती पाहण्याची हीच वेळ आहे, असे इसाबेलाला वाटते. येथे नाटकाला सुरवात होते.

त्यांची बहीण जिवंत आहे असे ती त्यांना कळवते. आपण आता लग्नाच्या विचारात आहोत व वधूनिश्चयही केला आहे असे तिला त्यांच्याकडून कळते. पण इसाबेलाचा आनंद क्षणिक ठरतो; कारण बेआट्रिसला (Beatrice), तिच्या मुलीला, धर्ममठातून पळवून नेलेले असून तिच्या दोघा मुलांची एकच वधू आणि ती बेआट्रिसच आहे असे तिला समजते. द्वेषाने सेझार आपल्या भावाचा मान्युएलचा खून करतो; आणि शेवटी बेआट्रिस आपली बहीण आहे असे समजल्यावर पापक्षालनार्थ आत्महत्या करतो. या शोकांतिकेतील प्रमुख व्यक्ती इसाबेला असून पूर्वीच्या मेडिआ (Medea) सारखी तिची उदात्तता आहे. पण तिच्या सारखी ही नीरस, संथ पुतळ्यासारखी वाटत नाही. ग्रीक नायिकांपेक्षा इसाबेला आपल्याला मानवी आणि म्हणूनच जास्त आकर्षक वाटते. देवाच्या बद्दलचा तिचा रागही ग्रीक नाटकातल्यापेक्षा जास्त प्रखर आहे " मेसिनाची वधू " या नाटकाचे पूर्वी अंक पाडले नव्हते, तर मधून मधून नुसते संगीत वृत्तकथन होते. त्या संगीत वृत्तकथानाचे समर्थन शिलरने ह्या नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत केले आहे. ह्या संगीत वृत्तकथनाच्या निमित्ताने शिलरला आपल्या प्रतिभेचा सर्व काव्यरस ओतण्याची चांगली संधी मिळाली आणि तिचा त्याने उत्तम रीतीने फायदा घेतला हे खरे असले तरी ह्या जुन्या संकेताने ते रंगभूमीवर लोकप्रिय होण्याच्या मार्गात अडथळा निर्माण केला. ग्रीक नाटककारांचा महत्त्वाचा आणि प्रमुख गुण आपल्याला त्यांच्या तंत्रातल्या या नवीन नाटकात दिसत नाही. सोफोक्लीसची स्थिर, शांत वृत्ती आपल्याला ह्या"मेसिनाची वधू" नाटकात कोठेही आढळत नाही. दैव हे येथे दुष्ट शक्तीचे भेसूर तांडव वाटते व त्यामुळे प्रेक्षकांच्या मनात भयानक रस निर्माण होतो. हे नाटक प्रारब्ध-शोकांतिका (Schicksalstragoedie) वाटते. " मेसिनाची वधू " या नाटकाच्या प्रयोगाने आपली रंगभूमी प्रतिष्ठित झाली असे गोएथऽ आणि शिलर या दोघांनाही वाटले पण पहिल्या प्रयोगानंतर शिलरने गोएथेला लिहिले की आपल्या रंगभूमीवर ग्रीक पद्धतीचा प्रयोग चमत्कारिक वाटतो व काहीतरी चुकल्यासारखे वाटते.

विलहेल्म टेल

विलहेल्म टेल (Wilhelm Tell) एक वर्षानंतर तयार झाले आणि

१७ मार्च १८०४ रोजी पहिला प्रयोग झाला. सर्व नाटकगृह दणाणून गेले; आणि वायमारचे लोक खूष झाले. स्वित्सर्लंडच्या श्वाइझ, उरी आणि उंटरवाल्डेन ह्या तीन परगण्यांचे ऑस्ट्रिया विरुद्ध बंड, ही ह्या नाटकाची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आहे. सोळाव्या शतकातल्या विषयाच्या ऐतिहासिक लोककथेत शिलरला विलहेल्म टेलचे कथानक मिळाले. ऑस्ट्रियन जमीनदार हेरमान गेसलर (Hermann Gessler) ह्याच्याशी शिरजोरीची वागणूक केल्याबद्दल टेलला आल्टडोर्फ (Altdorf) येथील बाजाराच्या चौकात आपल्या मुलाच्या डोक्यावरचे सफरचंद बाणाने उडविण्याची शिक्षा होते. टेलचा बाण फळाला बरोबर दुभंगून जातो, व त्याच्या मुलाला काहीही इजा होत नाही. टेलने दुसरा एक बाण लपवून ठेवलेला असतो, हे जमीनदाराच्या लक्षात येते. तेव्हा आपल्या मुलाला इजा झाली असती तर ह्या दुसऱ्या बाणाने आपण गेसलरला मारणार होतो असे तो अगदी स्पष्टपणाने सांगतो. तेव्हा त्याला बेड्या घालून बोटीतून क्युसनाख्ट (Kuessnacht) कडे पाठवून देण्यात येते; पण वाटेत वादळ होते, आणि त्यामुळे ती बोट सुरक्षितपणे किनाऱ्यावर न्यावी म्हणून त्याच्या बेड्या काढण्यात येतात. टेल ती नाव सुरक्षितपणे किनाऱ्यावर आणतो, पण आपण स्वतः उडी मारून किनाऱ्यावर येतो व बाकीच्यांना वादळात सोडून देतो. गेसलर वादळातून सुटतो, पण शेवटी खिंडीत टेलच्या बाणालाच बळी पडतो,

शिलरने या कथानकाचे क्षेत्र फार विस्तृत केले आहे—"वालेनस्टाइन"मध्ये देखील ते एवढे मोठे नाही. स्वातंत्र्याच्या युद्धात गुंतलेल्या सर्व राष्ट्राचे चित्र प्रेक्षकांच्या पुढे उभे करण्याचा शिलरने या नाटकात प्रयत्न केला आहे, व त्यामुळेच नाटकात एकसूत्रीपणा आला आहे. " ओर्लेआन्सची कुमारी " प्रमाणे ही एका व्यक्तीची—टेलची—शोकांतिका नाही.ती तशी असती तर स्विस सरदारमंडळ, आटिंगहौसेनचा सरदार (Freiherr von Attinghausen), त्याचा पुतण्या रुडेन्झचा उलरिश (Ulrich von Rudenz), ब्रुनेकची बेर्था (Bertha von Bruneck) वगैरे पात्रे अनावश्यक ठरली असती. त्याचप्रमाणे ज्या ठिकाणी स्वातंत्र्याचा उठाव करण्याचा विचार कायम होतो तो प्रसिद्ध ऱ्युटलीचा प्रवेश (Ruetli) निरर्थक ठरेल; कारण पूर्ण राष्ट्राचे प्रतिनिधित्व करण्याइतके टेलचे व्यक्तिशः महत्त्व नाही. तसेच या प्रवेशाचा टेल या व्यक्तीशी किंवा त्याच्या दैवाशी तितकासा संबंध नाही. राष्ट्रावर जुलूम करणाऱ्या व्यक्तीची शेवटी काय अवस्था होते हे दाखविण्याच्या दृष्टीनेच टेलचे महत्त्व आहे. शिलर स्वतः स्वित्सर्लन्डमध्ये कधीच गेला नव्हता; पण गोएथेने त्याला जी माहिती पुरविली तिच्यावरून त्याने त्या देशाचे वातावरण आणि सृष्टिसौंदर्य ह्या नाटकात हुबेहूब वर्णन केले आहे.

" विलहेल्म टेल " हे शिलरचे शेवटचे संपूर्ण नाटक. ह्या नाटकाला सुरवात करण्यापूर्वी १८०३ मध्ये त्याने फ्रेंच नाटककार पिकार्ड (Picard) ह्याच्या दोन सुखांतिकांचे " परप्रकाशित " (Der Parasit) आणि " पुतण्या हाच चुलता" (Der Neffe als Onkel) ह्या नावांनी भाषांतर केले. इ. स. १८०४–१८०५ च्या हिवाळ्यात " कलांचा गौरव " (Huldigung der Kuenste) हे सुंदर उत्सव-नाटक लिहिले आणि रासिनच्या ' फेड्रा ' (Phaedra) ह्या नाटकाचे भाषांतर केले. १८०५ च्या जानेवारीत " डेमेट्रिउस "(Demetrius) ह्या नवीन शोकांतिकेला त्याने सुरवात केली. पण फक्त त्याचे दोन अंकच पूर्ण झाले. त्या नाटकात शिलरने आपले जुन्या प्रारब्ध-शोकांतिकेशी आधुनिक शोकांतिकेची जोड साधण्याचे ध्येय साध्य केले असते अशी आशा वाटण्याजोगे हे नाटक सुंदर झाले असते.

शिलरच्या आयुष्याच्या शेवटी रोमॅन्टिक संप्रदायाला नुकतीच सुरवात झाली होती; पण जर्मन नाट्यवाङ्मयावर त्याचा परिणाम होण्याइतके महत्त्व अजून त्याला यावयाचे होते. शिलर ९ मे १८०५ रोजी मरण पावला.

कार्लाइलने शिलरची गणना कविविभूतींमध्ये (The Poet as a hero)केली आहे. सबंध आयुष्यभर त्याने उच्च ध्येयांचा पुरस्कार केला. बौद्धिक वादाच्या नैतिक तत्त्वज्ञानाचा वारसदार म्हणून सदाचाराच्या आदर्श जीवनासाठी तो सतत झटत होता. पण गोएथेच्या निःपक्ष वास्तवतेचा लोकांच्यावर जास्त परिणाम झाला, तसा त्याच्या उच्च ध्येयाचा झाला नाही. आज कालांतराने त्याचे काव्य गोएथेच्या मानाने काहीसे मागे पडल्यासारखे दिसले, तरी शिलर त्याच्यापेक्षा सरस नाटककार आहे, आणि त्याच्या खालोखाल श्रेष्ठ कवी आहे हे मान्य केलेच पाहिजे.

२३ अभिजात वाङ्मय : अखेर

इतर ग्रंथकार

वाङ्मयेतिहासातील सामान्य काळापेक्षा उत्कर्षाच्या कालाचे यथायोग्य मूल्य-मापन करणे तितकेसे सोपे नसते; कारण पुष्कळ वेळा एखाद्या उत्कृष्ट कवीच्या किंवा ग्रंथकर्त्याच्यामुळे त्या कालाचे स्वरूप इतके बदलून जाते की, विवेकी इतिहासकारसुद्धा गोंधळून जातो. प्रस्तुतच्या कालाबद्दल बोलायचे तर शिलर आणि गोएथऽ ह्यांच्यापुढे बाकीचे कवी खुजे वाटतात, आणि इतर वेळी ज्यांचा मोठ्या गौरवाने उल्लेख केला गेला असता, त्यांचा आता नुसता ओझरता उल्लेख करणे भाग पडते. ह्या कालातील इतर कवि-लेखकांतील विशेष उल्लेख करण्यासारखा कवी (१)**फ्रीड्रिश फोन माथिसोन** (Friedrich von Mathison १७६१–१८३१) हा होय. ह्याच्या काही कविता (Lieder) १७८१ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. ग्योटिन्गेन कविमंडळाशी ह्याचे बरेचसे साधर्म्य आहे; व शिलरने ह्याच्या काव्याची तोंड भरून स्तुती केली आहे. ह्याचे निसर्गप्रेम गेसनरसारखे असून त्याच्या सृष्टिवर्णनात अंतरीच्या भावना व्यक्त झाल्या आहेत. पण त्याची शब्दसंपत्ती मर्यादित असल्यामुळे त्याच्या वर्णनात विविधता नाही. पुष्कळ वेळा ती कंटाळवाणीही वाटतात. त्याच्या खालोखाल स्विस कवी (२) **योहान गाउडेन्झ फोन सालिस-सेविस** (Johann Gaudenz von Salis-Seewis १७६२–१८३४) ह्याचा निर्देश केला पाहिजे. ह्याचे काव्य माथिसोनच्या मानाने भावनात्मकतेत काहीसे कमी असले, तरी जास्त जोरकस आणि ओजस्वी

आहे. हा व्यवसायाने लष्करी अधिकारी होता; आणि बाह्य जगाशी त्याचा वारंवार संबंध येत असल्यामुळे त्याच्या काव्यात अंतर्मुखता किंवा आत्मनिष्ठता फार कमी आहे. " शांत प्रदेशात " (Ins stille Land) हे सुंदर काव्य ह्याचेच असून लॉंगफेलोच्या भाषांतराने त्याचे पडसाद इंग्रजी वाङ्मयात ऐकू येऊ लागले. (३) ख्रिस्टोफ आउगुस्ट टीडगऽ (Christoph August Tiedge १७५२–१८४१) ह्या दुसऱ्या एका त्या काळच्या कवीला देखील माथिसोनच्या वर्गात घालता येईल. " परमेश्वराविषयी, अमरत्व आणि स्वातंत्र्य " (Urania ueber Gott, Unsterblichkeit und Freiheit) हे त्याचे काव्य एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीस विशेष लोकप्रिय होते. याला कान्टच्या तत्त्वज्ञानातून स्फूर्ती मिळाली असून अठराव्या शतकातील 'लोकप्रिय तत्त्वज्ञ'यांच्या भाषेत ते लिहिले आहे; काव्य सहज आणि नादमधुर आहे, पण त्यात चिरंतन विचार नाही हे लवकरच आढळून आले.

ह्या काळची काही काव्यवार्षिके (काव्यसंग्रह) सहज नजरेखालून घातली तर त्यांत अशी नावे दिसतात की त्या काळी ती मागे पडल्यासारखी दिसत असली, तरी इतर वेळी त्यांच्याकडे चटकन लक्ष गेले असते. त्यांतील एकदोन या ठिकाणी देतो. (४) गोटहार्ड लुडविग कोसऽगार्टेन (Gotthard Ludwig Kosegarten १७५८–१८१८) हा मेक्लेनबुर्गचा (Mecklenburg) रहिवासी. ह्याची सुरवातीची काव्यनिर्मिती क्लोपस्टोक आणि ग्योटिन्गेन कविमंडळ ह्यांच्या छायेत झाली. त्याची विशेष प्रसिद्ध म्हणजे फोसच्या धर्तीवर त्याने लिहिलेली ग्रामीण काव्ये होत. " हेरमान आणि डोरोथेआ " हे ह्या काव्यांचे उच्च शिखर समजले तर " द्वीप-प्रवास " (Die Inselfahrt १८०५) आणि "युकुन्डऽ" (Jucunde १८०८) ही त्याची प्रतिनिधिक शिखरे म्हणता येतील. कोसऽगार्टेनची जीविताचा खोल विचार करण्याकडे प्रवृत्ती नव्हती. त्याची भाषा वक्तृत्वपूर्ण आणि भडक विशेषणांनी भरलेली असली तरी ती विषयाला अनुरूप नसते. (५) " हेल्विग-इमहोफची आमाली " (Amalie von Helwig-Imhoff १७७६–१८३१) ही गोएथेची मैत्रीण, फ्राउ फोन स्टाइन हिची जवळची नातेवाईक असल्यामुळे वायमारच्या दरबारी मंडळींतच तिची गणना होती. " लेसबोसच्या भगिनी " (Die Schwestern von Lesbos) हे तिचे मुख्य कथाकाव्य सहा सर्गात असून गोएथेने ते सुधारून शिलरच्या काव्यवार्षिकेत १८०० मध्ये प्रसिद्ध केले.

(६) योहान गोटफ्रीड सॉयमऽ (Johann Gottfried Seume १७६३–१८१०) ह्याची मनोवृत्ती " प्रज्ञावंतांच्या कालाची " होती. जुलमाचा तीव्र विरोधक असूनही, त्याला परिस्थितीमुळे स्वातंत्र्याच्या विरुद्ध प्रथम अमेरिकेत

व नंतर पोलंडमध्ये लढावे लागले. तो जन्माने सॅक्सन होता, व १७८१ मध्ये पुढील अभ्यासासाठी पॅरिसला जात असताना हेसियन (Hessian) सैन्य-भरतीच्या अधिकाऱ्यांनी त्याला पळवून अमेरिकन बंडखोरांविरुद्ध लढण्यासाठी इंग्लंडला विकले. अमेरिकेहून परत आल्यावर १७८३ मध्ये पुन्हा तो लष्करी अधिकाऱ्यांच्या हातात सापडला; पण त्यातून त्याची लवकरच सुटका झाली, व लाइपझिगमध्ये त्याने आपला पुढील अभ्यासक्रम सुरू केला. उद्बोधनाच्या मानवतेतून त्याचे काव्य निर्माण झाले आहे; पण भावगीताकडे त्याची प्रतिभा फारशी वळली नाही. त्याचे प्रसिद्ध काव्य " रानटी " (Der Wilde) ह्यात रूसोने रूढ केलेल्या रानटी लोकांच्या बद्दलच्या सहानुभूतीचे दर्शन होते. त्याचे व्यक्तिमत्त्व त्याच्या " १८०२ मधील सिराकुसकडील सहल " (Spaziergang nach Syrakus im Jahre १८०२); "माझा उन्हाळा" (Mein Sommer १८०६); " माझे जीवन " (Mein Leben १८१३) या आत्मचरित्रपर ग्रंथात चांगल्या प्रकारे दिसून येते. त्याचे गद्य **गेओर्ग फोर्स्टर** याच्या गद्याप्रमाणे सहजसुलभ आहे. त्यात फोर्स्टरप्रमाणे कला व शास्त्र ह्यांचे विशाल ज्ञान नाही हे खरे, पण त्या शतकाच्या सुरवातीला जर्मन लेखकांत सहसा दिसून न येणारी राजकारणाची तळमळ आणि ज्वलन्त देशाभिमान तीव्रतेने आहे.

वरील " तुफान आणि ताण " किंवा जर्मन " अभिजात संप्रदायातील " गौण कवि-लेखकांशिवाय इतरही कविलेखकांचा विचार करणे जरूर आहे. ते अठराव्या शतकात होते खरे, पण त्यांनी आपल्या लेखांनी पुढे येणाऱ्या रोमॅन्टिक संप्रदायाची पूर्ण तयारी केली. त्यांचे प्रमुख प्रतिनिधी, तत्त्वज्ञानात फिश्टऽ आणि वाङ्मयात रिश्टर व ह्योल्डरलिन हे होत.

फिश्टऽ

योहान गोटलीब फिश्टऽ (Johann Gottlieb Fichte १७६२–१८१४) ह्याचा जन्म १७६२ मध्ये ओबेरलाउसिटझ (Oberlausitz) या गावी झाला. त्याचे तारुण्य अत्यंत कष्टात गेले. पण पुढे कान्टच्या तत्त्वज्ञानाची आवड उत्पन्न होऊन तो क्योनिग्सबेर्गला १७९० मध्ये गेला. तेथे कान्टने त्याला त्याचा पहिला ग्रंथ प्रकाशित करण्यास मदत केली. इ. स. १७९४ मध्ये तो येनाच्या विद्यापीठात प्राध्यापक झाला, व त्याला पुष्कळ अनुयायी मिळाले. पण चार वर्षांनंतर, निरीश्वरवादाचा त्याच्यावर आरोप आल्यामुळे त्याला राजीनामा द्यावा लागला. नंतर तो बर्लिनला गेला. तेथे रोमॅन्टिक संप्रदायातील नवीन उदयोन्मुख लेखकांनी त्याचे चांगले स्वागत केले. इ. स. १८०५ मध्ये त्याला एरलान्गेन (Erlangen) येथील त्या वेळच्या जर्मन विद्यापीठात प्राध्यापकाची

जागा मिळाली; पण पुढल्याच वर्षी प्रशियाचा पराभव झाल्यामुळे तो पुन्हा मोकळा झाला. तेथून तो बर्लिन येथे गेला; व नेपोलियनने त्या शहराला वेढा दिल्यावर त्याने सर्व राष्ट्राला उद्देशून व्याख्यानमाला सुरू केली. " जर्मन राष्ट्रास आवाहन " (Reden an die deutsche Nation १८०८) यामुळे जर्मन लोकांतील राष्ट्राभिमान जागृत होऊन नेपोलियनविरुद्ध उठाव करण्यास पुष्कळच मदत झाली. नवीन बर्लिन विद्यापीठाचा तो पहिला रेक्टर होता. इ. स. १८१४ मध्ये तो व त्याची बायको जखमी लोकांची शुश्रूषा करीत असताना त्याला संसर्गजन्य रोग होऊन तो मरण पावला. फिश्टेचे तत्त्वज्ञान कान्टच्या तत्त्वज्ञानातून निर्माण झाले आहे. त्याच्या नैतिक तत्त्वांचा मात्र पुढील वाङ्मय-विकासावर चांगलाच परिणाम झाला. त्याच्यात तत्त्वज्ञानाचे मूळ " व्यक्ती " किंवा " अस्मिता ", आणि त्यातूनच नैतिक विचार आणि विवेक हे निर्माण झाले. " जगाच्या प्रारंभी कर्म होते. " (Im Anfang war die Tat) ह्या फाउस्टच्या वाक्यात फिश्टेच्या सर्व ग्रंथांचे सार आले असे समजावयास हरकत नाही. त्याचा ध्येयवाद व्यावहारिक व उत्पादक होता; त्याचा मुख्य जोर बौद्धिक विकासापेक्षा चारित्र्य-सुधारणेवर होता. मध्ययुगीन तपस्व्यांच्याहीपेक्षा निष्ठुरतेने त्याने आत्मत्यागाचा व वैराग्याचा प्रचार केला. त्याच्या मते उच्च जीवनाकडे संन्याशाच्याच मार्गाने जाता येते, व ह्यासाठी प्रत्येकाने यथाशक्ती स्वतः प्रयत्न केला पाहिजे. ह्या उत्साहवर्धक व्यक्तिवादाने जर्मन राष्ट्रातून नवीन उमेद निर्माण होऊन पुढच्या शतकाच्या सुरवातीस स्वसंरक्षणासाठी ते चांगले तयार झाले. फिश्टेच्या " विज्ञानबोध " (Wissenschaftslehre) याविषयी बोलताना फ्रेड्रिश श्लेगेलने म्हटले आहे की, त्या काळच्या तीन उत्साहवर्धक शक्तींत ह्या ग्रंथाची गणना केली पाहिजे. आणखी दोन गोष्टी म्हणजे ' विलहेल्म माइस्टर ' व ' फ्रेंच राज्यक्रांती '. फिश्टेपासूनच पुढच्या रोमॅन्टिक संप्रदायाने आपल्या नैतिक कल्पना घेतल्या आहेत.

रिश्टर

योहान पाउल फ्रीड्रिश रिश्टर (Johann Paul Friedrich Richter १७६३–१८२५) सारखा मागच्या आणि पुढच्या शतकांत सारखाच वावरणारा दुसरा जर्मन लेखक नाही. त्याच्या ग्रंथात "तुफान आणि ताण"चा जोर आणि भावनात्मकता ह्यांचा फिश्टेच्या ध्येयवादाबरोबर मोठ्या चमत्कारिक व काहीशा विसंगत रीतीने मिलाफ झालेला दिसतो. " जीआँ पौल " (Jean Paul) ह्या नावाने तो सुरवातीस आपले ग्रंथ प्रसिद्ध करीत होता. त्याचा जन्म फिश्टेलगेबिर्गऽमधील वुनसीडेल (Wunsiedel in Fichtelgebirge) या

गावी १७६३ च्या मार्च महिन्याच्या २१ तारखेस झाला. १७८१ मध्ये तो लाइपझिगला विद्यापीठात धर्मशास्त्राचा अभ्यास करण्यासाठी गेला. बालपणापासून दारिद्र्य त्याच्या मागे लागलेले होते; ते लाइपझिगलाही त्याच्याबरोबर आले, पण त्यामुळे त्याची ज्ञानलालसा काही थंडावली नाही. इ. स. १७८३ साली त्याने आपले पहिले पुस्तक (१) "ग्र्योनलेंडिशऽ प्रोझेसऽ" (Greoenlaendische Prozesse) छापले; पण त्यात त्याला अतिशय वाईट अनुभव आला, आणि आपल्या सावकारांना चुकविण्यासाठी तो परत आपल्या गावी गेला. पण त्या ठिकाणी लाइपझिगपेक्षा उपासमारीची जास्तच चिन्हे दिसू लागल्यामुळे त्याने अतिशय कमी पगाराची एक खाजगी शिक्षकाची नोकरी पतकरली; मनात एकच इच्छा की, काही तरी करून आपले हस्तलिखित छापले जावे. शेवटी १७८९ मध्ये एका पुस्तकविक्रेत्याचे मन वळवून त्याने आपला (२) "सैतानाच्या कागदांची निवड" (Auswahl aus des Teufels Papieren) हा ग्रंथ छापून काढला; रिश्टरच्या पहिल्या पुस्तकाप्रमाणे ह्यातही उपहासात्मक स्फुट लेख आहेत; व त्या दृष्टीने हा त्याचाच पुढचा भाग म्हणून समजता येण्यासारखे आहे. हे दुसरे पुस्तक प्रसिद्ध झाले, त्या वेळी तो लाइपझिग येथेच होता. पुढच्या वर्षीच्या वसंत ऋतूत त्याने एक खाजगी शाळा उघडली आणि तेव्हापासून त्याच्यावर दैवाची कृपादृष्टी वळली. इ. स. १७९३ मध्ये त्याने (३) "अदृश्य निवास" (Die unsichtbare Loge) ही आपली शिक्षणविषयक कादंबरी प्रसिद्ध केली. रूसोने सुरू केलेल्या कादंबरी प्रकाराचे हे एक विचित्र व विक्षिप्त स्वरूप आहे, पण ह्या कादंबरीपासूनच रिश्टरच्या लोकप्रियतेला सुरवात झाली. त्याची पुढची कादंबरी (४) "हेस्पेरुस" (Hesperus oder 45 Hundsposttage १७९५) हिच्यापेक्षा जास्त सरस आहे. ह्या कादंबरीचा नायक व्हिक्टोर हा सरदार होरिओन (Horion) याचा पाळलेला मुलगा असतो. "तुफान आणि ताण" च्या काळात कविकल्पनेत निर्माण झालेल्या भावनाशील उदार तरुणाचा तो एक नमुना आहे. आपल्या पालक बापाची गेलेली दृष्टी परत मिळवून देण्याच्या हेतूने तो नेत्रवैद्य होतो. त्याने केलेली शस्त्रक्रिया यशस्वी होते; व एक जर्मन राजपुत्र त्याला आपला खाजगी वैद्य नेमतो. जीवनातील वस्तुस्थितीशी ध्येयवादाचा असलेला नेहमीचा झगडा रिश्टरने दाखविला आहे. पण कथानक इतके गुंतागुंतीचे झाले आहे की त्यामुळे व्हिक्टोरचा झगडा निरर्थक ठरल्यासारखा वाटतो व कथानक निव्वळ भावनात्मक वाटते.

त्याचे पुढचे पुस्तक (५) "क्विन्टुस फिक्सलाइनचे जीवन" (Leben des Quintus Fixlein) १७९६ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्याने आपल्या "अदृश्य

निवास" ह्याला जोडलेल्या "समाधानी वुझ या छोट्या शाळाशिक्षकाचे जीवन" (Leben des vergnuegten Schulmeisterlein Wuz) या ग्रामीण गद्यकाव्याची ही सुधारलेली विस्तृत आवृत्ती आहे. केवळ नामसादृश्यामुळे एक गरीब शाळामास्तर खेड्यातील प्रार्थनामंदिरात धर्मगुरू होण्याचे आपले ध्येय कसे गाठतो हे ह्यात दाखविले आहे. धर्मगुरू झाल्यावर ज्या गरीब मुलीवर त्याचे पूर्वीपासून प्रेम होते, तिच्याशी लग्न करण्याइतपत त्याची स्थिती सुधारते; पण ठरलेले लग्न मोडते, आणि सर्वांना अतिशय दुःख होते. परंतु ग्रंथकर्त्याने अशा काही घटना त्यानंतर घडवून आणल्या आहेत की शेवट गोड होतो. कथानक अगदी साधे असले तरी ग्रामीण काव्याचा गोडवा ह्यात आहे; आणि यात काही अप्रिय प्रसंग असले तरी ते त्याने मोठ्या हळुवारपणाने हाताळलेले आहेत. सामान्य माणसाच्या सुखदुःखाचे वर्णन रिश्टरने दुसऱ्या कोठेही इतक्या आकर्षक रीतीने केले नाही. विशेषतः फिक्सलाइनच्या विवाहाचे वर्णन वाचण्यासारखे आहे.

"क्विन्टुस फिक्सलाइन"नंतरचे पुस्तक ग्रामीण काव्य आणि कादंबरी ह्या मिश्र स्वरूपाचेआहे व त्याचे नावही मोठे विचित्र व लांबलचक आहे. (६) "गरीब वकील एफ. एसटे. सीबेनक्येस याच्या जीवनातील फुले-फळे-आणि काटे, ऊर्फ वैवाहिक जीवन, मृत्यू आणि विवाह" (Blumen-Frucht-und Dornenstuecke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvocaten F. St. Siebenkaes १७९६-९७). रिश्टरच्या नेहमीच्या आवडत्या नायकांप्रमाणे सीबेनक्येस हा काव्यकल्पनेत रंगलेला भावनाशील प्राणी आहे, पण दुर्दैवाने त्याची बायको लेनेटऽ (Lenette) अतिशय व्यवहारी असते; त्यामुळे त्याचे जीवन दुःखी होते. त्याचा एक स्नेही लाइबगेबर (Leibgeber) त्याची एका इंग्लिश मुलीबरोबर-नाथालीबरोबर (Nathalie) ओळख करून देतो. लगेच त्याचे तिच्यावर प्रेम जडते. त्याच्या पुढे आता प्रश्न असा की, लेनेटऽपासून आपली कशी सुटका करून घ्यावी आणि सुबुद्ध नाथालीबरोबर उच्च जीवनाला कशी सुरुवात करावी. लाइबगेबरच्या सूचनेप्रमाणे तो मेल्याचे सोंग घेतो व आपली मोकळी शवपेटिका पुरण्याचा सोहळा करवून घेतो. लेनेटऽ पुन्हा दुसरे लग्न करते; पण पहिल्याच बाळंतपणात ती मृत्यू पावते. सीबेनक्येस नंतर स्वतःला प्रगट करतो आणि नाथालीबरोबर विवाह करतो.

"सीबेनक्येस" नंतर काही गमतीदार "व्यक्तिचित्रे" आली. त्यात उल्लेख करण्यासारखे "डेर यूबेल-सेनिओर (Der Jubel–Senior) हे होय. इ. स. १८०० आणि १८०३ याच्या मध्यकालात रिश्टरने आपली मोठी आवडती व महत्त्वाकांक्षी कादंबरी (७) "टिटान" (Titan) प्रसिद्ध केली. ह्या कादंबरीवर तो १७९७ पासून विचार करीत होता. ह्या कादंबरीतला टिटान, आल्बानो

(A'bano) हा प्रज्ञावंतांच्या कालाची आठवण करून देतो. हा स्वर्गाला गवसणी घालणारा ध्येयवादी असून, आयुष्यात त्याच्या अशा काही आकांक्षा असतात की त्या कधीच सफल होण्यासारख्या नाहीत. 'विलहेल्म माइस्टरचा' ह्या कादंबरीवर चांगलाच परिणाम झालेला दिसतो; कारण रिश्टरच्या पूर्वीच्या कादंबऱ्यांपेक्षा हिची रचना जास्त सुसंघटित आणि व्यवस्थित आहे, आणि हेतूही स्पष्टपणाने मांडला आहे. आपल्या होहेनफ्लीसच्या (Hohenflies) राज्यात येईपर्यंत आल्बानोला आपण कोण, आपले आईबाप कोण हे माहीत नसते. ह्या अज्ञानातच त्याचे त्या वेळेपर्यंत आयुष्य जाते. विलहेल्म माइस्टरच्याप्रमाणे ह्याच्याही आयुष्यात भावनांना वळण देणारी ही उमेदवारी असते. ह्या कादंबरीतला पुष्कळसा भाग इटलीत घडला आहे. ह्यात अल्बानोचा तीन स्त्रियांशी संबंध येतो. शांत आणि भावनाशील लियानऽ (Liane), सुंदर व तरतरीत सरदारीण लिन्डा द रोमायरो (Graefin Linda de Romeiro) आणि राजकन्या इडोइनऽ (Idoine). शेवटची त्याच्या स्वभावाशी जास्त जुळणारी असल्यामुळे तिच्याशी त्याचा विवाह निश्चित होतो.

या पुढची रिश्टरची कादंबरी (८) " शिकाऊ वर्षे " (Flegeljahre) १८०४-१८०५ मध्ये प्रसिद्ध झाली. हिच्यावर तर 'विलहेल्म माइस्टरचा' जास्त प्रमाणात परिणाम झाला आहे. ह्या कादंबरीचा नायक गोटवाल्ट हार्निश (Gottwalt Harnisch) हा स्वभावाने लाजाळू, एकलकोंडा, व्यवहारशून्य, ध्येयवादी असतो. ह्याला टिटान तर खासच म्हणता येणार नाही. कादंबरीकाराच्या मनातून ह्याला संपूर्ण बदलून व्यवहारी पुरुष बनवावयाचे आहे. त्यासाठी त्याने विचित्र पद्धत स्वीकारली आहे. गोटवाल्टला त्याने एका श्रीमंत नातेवाइकाचा काही अटींवर एकटा एक वारस केला आहे. ह्यामुळे निराश झालेल्या इतर नातेवाइकांशी त्याचा झगडा सुरू होतो. आणि त्यातून कादंबरीकारास पाहिजे तो परिणाम घडून येतो. श्रीमंताच्या अटी पाळण्यासाठी गोटवाल्टला ज्या खटपटी लटपटी कराव्या लागतात त्यांतून विविध प्रसंग निर्माण होतात. ध्येय आणि व्यवहार ह्यांतील विरोध दाखविणे हाच त्यांचा मुख्य हेतू आहे. पण कादंबरी अपूर्ण राहिल्यामुळे इष्ट हेतू साध्य झाला नाही. रिश्टरच्या पुढच्या ग्रंथाबद्दल फारसे लिहिण्यासारखे नाही. ह्यानंतर त्याने काही ग्रामीण काव्ये लिहिली. त्यांत (९) " **फिबेलचे जीवन** " (Leben Fibels १८१२) हे "क्विन्टुस फिक्सलाइन"च्या बरोबर बसण्यासारखे आहे. पण त्याची शेवटची कादंबरी (१०) " डेर कोमेट अथवा निकोलाउस मार्गग्राफ " (Der Komet oder Nicolaus Marggraf १८२०–१८२२) ही पुन्हा विस्तृत आणि विस्कळीत आहे. ललित वाङ्मयाशिवाय रिश्टरच्या नावावर (११) " सौंदर्य-विज्ञान-

शास्त्रविषयक पाठशाला" (Vorschule der Aeshtetik) (१२) "लेवाना अथवा शिक्षणाचे घडे" (Levana oder Erziehungslehre) हे ग्रंथ आहेत. त्यांपैकी दुसरा शिक्षणविषयक आहे. इ. स. १८०४ पासून रिश्टर बेरॉयथ (Bayreuth) येथे राहावयास गेला व तेथेच १८२५ मध्ये निवर्तला.

रिश्टर आपल्या हयातीत अतिशय लोकप्रिय होता; व ही लोकप्रियता मुख्यतः त्याच्या कादंबऱ्यांत दिसून येणाऱ्या उसळणाऱ्या भावनांमुळे त्याला प्राप्त झाली होती. 'क्लारिसा', 'वेर्थर', आणि 'सीग्वार्ट' ह्या कादंबऱ्या वाचीत असताना मागच्या पिढीत ज्यांच्या डोळ्यांतून अश्रू वाहत असत, अशासारख्या वाचकांना त्याच्या कादंबऱ्या अतिशय आवडत. "तुफान आणि ताण" ह्या मनोवृत्तीचा तो असल्यामुळे 'विलहेल्म माइस्टरचे' जर्मन कादंबरी वाङ्मयात कोणते स्थान व काय महत्त्व आहे हे त्याला नीट समजले नाही. त्याची दृष्टी पुढच्या पिढीपेक्षा मागच्या पिढीकडे होती; आणि आपल्या कादंबऱ्यांच्या रचनेकडे दुर्लक्ष करून तो आपल्या भावनांना स्वैर सोडीत होता. रिश्टरच्या वाङ्मयाची ही एक बाजू झाली. पुढच्या पिढीत ब्योर्नऽ (Boerne) याला व इंग्लंडमध्ये कार्लाइल व डी क्विन्सी ह्यांना तो विनोदी लेखक आणि फिश्टेने सुरू केलेल्या नवीन ध्येयवादाचा पुरस्कर्ता वाटत होता. त्याचा विनोद स्टेर्न (Sterne) सारखा असून आजच्या पिढीला तो फारसा आवडणार नाही. पण त्याच्या सहृदयतेचा आणि त्याच्या नीतिमत्तेचा आजही लोकांच्यावर परिणाम होण्यासारखा आहे. समाधान आणि त्याग ह्या सद्गुणांवरचा त्याचा जोर, तरल अध्यात्मवाद, दृश्यापेक्षा अदृश्याकडे ओढा, सृष्टीच्या उत्पत्तीकडे आश्चर्याने आणि आदराने पाहण्याची त्याची दृष्टी वगैरे गोष्टी नवीन येणाऱ्या रोमॅन्टिसिझमच्या द्योतक आहेत. ह्याच्यासारखी आणि ह्याच्याइतकी दुसऱ्या कोणत्याही लेखकाने आकर्षक, भावपूर्ण, व कल्पनारम्य चित्रे रंगविली नाहीत. एकच उदाहरण द्यावयाचे तर "डेर कोमेट" मधील सर्वव्यापी स्वप्न ह्याचे देता येईल. रिश्टरच्या इतर वाङ्मयप्रकारांबद्दल काहीही मतभेद असले तरी त्याच्या गद्य ग्रामीण वाङ्मयामुळे त्याचे जर्मन वाङ्मयातील स्थान निश्चित आहे. तो ज्या साध्या व शांत वातावरणात वाढला, त्याचे सत्यतेने आणि सहृदयतेने वर्णन करण्यात तर त्याचा हातखंडा आहे. त्याच्या चांगले परिचयाचे असलेले धर्मगुरू आणि शाळामास्तर ह्यांची सुखःदुखे–या सर्वांची वर्णने वाचताना आज देखील मन रंगून जाते.

ह्योल्डरलिन

योहान ख्रिस्टिआन फ्रीड्रिश ह्योल्डरलिन (Johann Christian Frie-

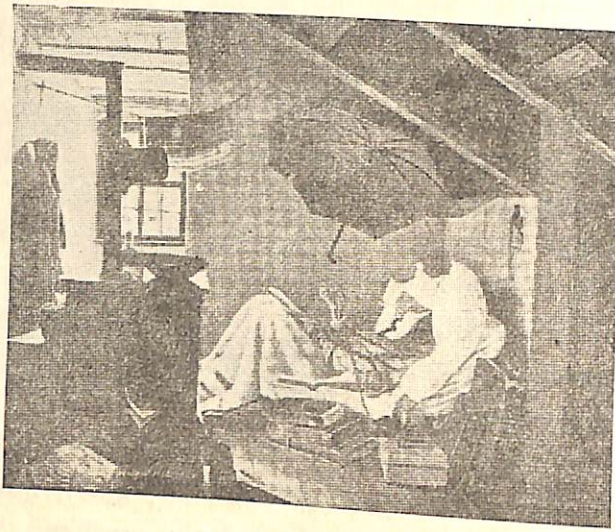
drich Hoelderlin १७७०–१८४३) हा अतिशय प्रतिभावान भावकवी होता. पुष्कळदा ह्याची गणना रोमॅन्टिक लेखकांबरोबर केली जाते. पण त्याचे स्फूर्तिस्थान, परमेश्वराचे विश्वव्यापी स्वरूप असल्यामुळे "तुफान आणि ताण" याचाच वारसा त्याच्याकडे येतो. इतर बाबतींत ग्रीसशी त्याचे विशेष साधर्म्य आहे. त्या प्राचीन वाङ्मयात त्याच्या उत्कृष्ट ग्रंथांची पाळेमुळे रुजली आहेत व त्यामुळे त्याच्या वाङ्मय-कृतींना, विसाव्या शतकात नजरेस आल्याप्रमाणे, प्राचीन वाङ्मयासारखे दिक्कालातीत महत्त्व प्राप्त झाले आहे. रोमॅन्टिक वाङ्मयाची कालमर्यादा तर त्यांनी ओलांडली आहे व आजच्या



ह्योल्डरलिन

काळातील वाङ्मयातही त्यांना विशिष्ट स्थान निश्चित आहे. ह्योल्डरलिनचा जन्म व्युर्टेम्बेर्गमधील लाउफेन (Lauffen) या गावी १७७० मध्ये झाला. त्याला आयुष्यात पुष्कळ दुःख व निराशा सहन करावी लागली. विद्यापीठात एखादी जागा मिळावी अशी त्याची फार इच्छा होती, पण त्याला कोणतीच जागा मिळाली नाही. त्यामुळे त्याला आपल्या आयुष्यातील उमेदीचा काल मोठ्या कष्टाने खाजगी शिकवण्या करण्यात घालवावा लागला. त्यांतल्या त्यात फ्रान्क-फुर्टमधील गोन्टार्ड (Gontard) या नावाच्या एका सावकाराकडे त्याला बऱ्यापैकी नोकरी मिळाली; परंतु त्याच्या बायकोवरच त्याने प्रेम करणे सुरू केल्यामुळे १७९८ मध्ये ही नोकरी एकदम बंद झाली. ह्योल्डरलिन जात्याच हळुवार आणि दुःखी असल्यामुळे ह्या प्रेमाच्या निराशेने तो जास्तच अस्वस्थ आणि घुम्या झाला, आणि पुढे तो कोणत्या ना कोणत्या तरी विचारात गढलेला असे. १८०१–१८०२ चा हिवाळा त्याने स्वित्सर्लॅन्डमध्ये घालविला. नंतर पुढच्या वर्षी बोर्डो येथे येऊन तो पुन्हा खाजगी शिकवण्या करू लागला. त्याने घरी एक-दोन पत्रे पाठविली, पण घराचा व त्याचा संबंध जवळ जवळ सुटल्यासारखाच झाला होता. एक दिवस मात्र तो वेड्याच्या मनःस्थितीत अचानकपणे जुलै महिन्यात घरी आला. त्याच्यात सुधारणा होत आहे असे प्रथम काही दिवस वाटले, पण ती सुधारणा फार दिवस टिकली नाही, आणि पुढे तर त्याचे वेड

जास्त विकोपास जाऊन, ते असाध्य अवस्थेला गेले. तेव्हा त्याला प्रथम ट्युबिन्गेन येथील रुग्णालयात ठेवले, व नंतर एका खाजगी सुताराच्या घरी ठेवले. इ. स. १८४३ पर्यंत तो तेथेच होता व त्याच स्थितीत त्याचा अंत झाला.



दरिद्री बिचारा लेखक

" हिपेरिओन " (Hyperion) अथवा " ग्रीक देशात एरमिट " (Ermit in Griechenland) ही त्याची कादंबरी सर्वांत मोठी असून पत्ररूपात आहे. विद्यार्थीदशेतच त्याने ही कादंबरी लिहिण्यास सुरवात केली होती, व शेवटी ती १७९७ व १७९९ ह्या साल' दोन भागांत प्रसिद्ध झाली. हिपेरिओन नावाच्या ग्रीक तरुण माणसाची मैत्री आणि एकान्त, आकांक्षा आणि निराशा, प्रेम आणि त्याग अशा निरनिराळ्या अवस्थेत आध्यात्मिक उन्नती कशी होते, हा ह्या कादंबरीचा मुख्य विषय आहे. निसर्गाशी एकरूप होण्यानेच मनुष्याला शाश्वत शांती मिळते, व ती त्याच्या आध्यात्मिक उन्नतीची शेवटची अवस्था होय, हे त्याने शेवटच्या प्रकरणात सांगितले आहे. कादंबरीचे कथानक असंबद्ध आहे आणि स्वभावचित्रेही अस्पष्ट आहेत. पण ह्योल्डरलिनचे ग्रीक संकृती-बद्दलचे प्रेम सर्व कादंबरीभर पसरले असल्यामुळेच तिला काही सुसंबद्धता आली आहे. त्याचे आश्चर्यकारक सुंदर गद्य व समतोल लांब लांब वाक्ये फ्रीड्रिश नीत्शेच्या " झाराथुष्ट्रा असे बोलला " या ग्रंथाशिवाय जर्मन वाङ्मयात दुसरीकडे कोठे पाहण्यास सापडत नाहीत. ह्योल्डरलिन स्वतः ग्रीस देशात कधी

गेला नव्हता, पण ह्या कादंबरीतील त्याच्या ग्रीक सृष्टिसौंदर्याच्या हुबेहुब वर्णनामुळे त्या काळच्या वाङ्मयात ही कादंबरी उठून दिसते.

ह्यॅल्डरलिनने "एम्पेडोक्लेसचा मृत्यू" (Der Tod des Empedokles) ह्या नावाचे एक नाटक लिहिले आहे. पण त्याच्यात नाटककाराच्या अंगी असावयास लागणाऱ्या गुणांचा प्रत्यय येत नाही. तथापि नायकाच्या अंतःकरणातील आध्यात्मिक द्वंद्व त्याने अतिशय सूक्ष्म रीतीने आणि परिणामकारक रीतीने दाखविले आहे. ह्या मानवी भावनांच्या झगड्यातून पार पडावयाचे असेल, तर मृत्यूच्या मार्गाने पंचमहाभूतांत विलीन होणे हा एकच मार्ग आहे, असा त्याचा निश्चय आहे. ह्या नाटकाचे स्वरूप त्याच्या इतर ग्रंथांप्रमाणे भावरूप आहे. तो भावकवी आहे, हेच त्याचे वैशिष्ट्य आहे. त्याने आपला जीवनविषयक दृष्टिकोन आपल्या जुन्या अवघड वृत्तांतल्या भावगीतांत उत्कृष्ट रीतीने मांडला आहे. कदाचित तीच वृत्ते समरसतेमुळे त्याला सुलभ वाटली असतील. ग्रीक संस्कृतीबद्दलची तळमळ, आणि निसर्ग व परमेश्वर ह्यांचे ऐक्य, ह्या त्याच्या जीवनातल्या दोन प्रमुख गोष्टी; आणि ह्या त्याच्या सर्व ग्रंथांत भरून गेलेल्या आपल्याला दिसतात. शाश्वत शांतीची तळमळ आणि त्या कामी झालेली निराशा ह्यांमुळेच तो आजही लोकप्रिय आहे.

लोकभाषेतील काव्य

रोमॅन्टिक संप्रदायाबरोबर उच्च काव्य लोकभाषेत करण्याचीही प्रथा सुरू झाली. अठराव्या शतकात लोकभाषेत फार थोडे काव्य लिहिले गेले आहे. फोसची ग्रामीण काव्ये लोकभाषेत (लोजर्मन) आहेत खरी; पण त्यांना केवळ स्थानिक महत्त्व होते. पुढच्या शतकाच्या प्रारंभीचा लोकभाषेतला खराखुरा कवी बासेलचा **योहान पेटर हेबेल** (Johann Peter Hebel १७६०–१८२६) हा होय. बासेलच्या उत्तरेस काही मैलांवर असलेल्या ल्योराख (Loerrach) येथे त्याला नोकरी असल्यामुळे त्याच्या " जर्मन कविता " (Allemannische Gedichte) त्या बोलीत लिहिल्या आहेत. ह्या काव्यांचे वैशिष्ट्य असे की, परिस्थितीशी ती अगदी समरस झालेली आहेत; व तेथील लोकांच्या दृष्टीनेच तेथील जीवनाची आणि निसर्गाची वर्णने त्यांत आली आहेत. अठराव्या शतकातील शेवटचे लोकभाषेचे प्रतिनिधी आस्ट्रियन (२) **माउरुस लिन्डऽमायर** (Maurus Lindemayr १७२३–१७८३); स्विस कवी आणि चित्रकार (३) **योहान मार्टिन उस्टेरी** (Johann Martin Usteri १७६३–१८२७); आणि (४) **योहान गेओर्ग डानिएल आर्नोल्ड** (Johann Georg Daniel Arnold १७८०-१८२९) हे म्हणता येतील. ह्यांपैकी उस्टेरीचे काव्य १८३१ मध्ये संकलित

स्वरूपात प्रसिद्ध झाले. त्यातील "द व्हिकारि" (De Vikari) आणि "द हेर हायरि" (De Herr Heiri) ही दोन काव्ये उल्लेखिण्यासारखी आहेत. आर्नोल्ड ह्याच्या "फिंग्स-सोमवार" (Pfingsmontag) या नाटकाची गोएथेने स्तुती केली आहे.

अठराव्या शतकातील जर्मन वाङ्मयाचा ओघ खोट्या अभिजाततेपासून खऱ्या अभिजाततेकडे जाण्याचा होता. सुरवातीस त्याने सतराव्या शतकातील फ्रेंच अभिजात वाङ्मयाची नक्कल केली. पण नंतर लेसिंग आणि विन्केलमान आले. त्यांनी प्राचीन ग्रीक वाङ्मयाच्या अभिजाततेची थोरवी पटवून दिली, आणि फ्रान्सपासून आपले वाङ्मय स्वतंत्र कसे करावे हे त्यांनी जर्मन लेखकांना शिकविले. लेसिंगने यशस्वी रीतीने पटवून दिले की, कोणतेही उच्च वाङ्मय ग्रीक अभिरुचीशी समरस असते व त्याचे उदाहरण म्हणून त्याने शेक्सपियरच्या नाटकांचा निर्देश केला आहे. सौंदर्याच्या कल्पनांच्या सुधारणेबरोबर नैतिक चळवळीलाही सुरवात झाली. श्रद्धा आणि अविश्वास, खरे आणि खोटे इत्यादिकांच्या झगड्यातून जर्मन नीती बौद्धिक वादातून निर्माण झालेल्या विशाल मानवतेकडे आली. पण लेसिंगच्या अभिजाततेपासून गोएथेच्या मानवतेचा मार्ग काही सरळ, शांत नव्हता. मध्यंतरी "तुफान आणि ताण" हे आंदोलन सुरू झाले. पण पुढची प्रगती रूसोने सुरू केलेल्या "परत निसर्गाकडे" या चळवळीमुळेच होऊ शकली. निसर्गाशी समरस न होता झालेली सुधारणा केव्हाही कायम स्वरूपाची होत नाही; पण ही सुधारणा दृढमूल झाल्यावर "तुफान व ताण" याचा जोर कमी झाला, आणि एकांगी वाङ्मय जाऊन याऐवजी "इफिगेनी," "हेरमान आणि डोरोथेआ" किंवा शिलरची गद्य नाटके ह्यांसारख्या उत्कृष्ट कलाकृती निर्माण होऊ लागल्या. 'काव्यमय सत्य' यावर आधारलेली ही अभिजातता जर्मन वाङ्मयात स्थिर झाली; आणि लेसिंग व हेर्डर ह्यांनी निर्माण केलेल्या मानवतेशी एकरूप झाली. अभिजाततेच्या उत्कर्षात अठराव्या शतकाची अखेर होते. मध्यंतरी "तुफान आणि ताण" याचा जोर कमी झाला तरी त्याच्या मागच्या कल्पना मूळ धरून जिवंत होत्या, आणि शतकाच्या शेवटी रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या रूपाने त्या प्रगट झाल्या; आणि ज्या अभिजाततेच्या निर्मितीला त्या स्वतःच कारण झाल्या होत्या, त्या अभिजाततेशी त्यांनी झगडा सुरू केला.

२४

गोएथेचे इतर ग्रंथ व अखेर

गोएथेच्या आयुष्याचे साधारणपणे तीन भाग पडतात : (१) वायमारला येईपर्यंतचा बाल व तरुणपणाचा, (२) इ. स. १७७५ पासून शिलरच्या मृत्यूपर्यंतचा मध्यमवयाचा व प्रौढपणाचा, आणि (३) शेवटचा १८०५ ते १८३२ पर्यंतचा. " इफिगेनी " आणि " टासो " पासून सुरू झालेली गोएथेची अभिजातता " पांडोरा "मध्ये परिणत झाल्याचे आपण मागे पाहिले आहेच. १८०८ मध्ये फाउस्टचा पहिला भाग प्रसिद्ध झाला. त्याबरोबर गोएथेला त्या काळचा श्रेष्ठ जर्मन कवी म्हणून जर्मनीतच नव्हे तर सर्व जगात मान्यता मिळाली. हा भाग प्रसिद्ध होण्यापूर्वी जर्मनीत राजकीय आणि सामाजिक बरीच घडामोड झाली होती. परकीय आक्रमणामुळे जर्मन राष्ट्र खडबडून जागे झाले होते; विश्वशांती व विश्वप्रेम यांकडे डोळे लावून सुराज्याच्या छत्राखाली सुखाने नांदणारा आपला राज्यसमूह नसून, शेजारच्या देशांचे आपण शत्रू आहोत ह्याची त्याला जाणीव झाली. गोएथेवर अजून अठराव्या शतकाचा अंमल असल्यामुळे ह्या नवीन राष्ट्रीय चळवळीशी तो समरस होत नव्हता. फ्रेंच राज्यक्रांतिपूर्व युरोपचे आपण नागरिक आहोत असेच तो समजत होता. ह्या मतविरोधामुळे गोएथऽ राजकारणात विशेष भाग घेत नसे. नेपोलियनबद्दल त्याच्या मनात शेवटपर्यंत आदरबुद्धी होती. पण १८०६ मध्ये फ्रेंचांनी जेव्हा वायमारवर हल्ला केला तेव्हाच त्याच्या तोंडून फ्रेंचांबद्दल अनादराचे आणि रागाचे उद्गार बाहेर पडले. संपत्ती व जीवित धोक्याचे आहे हे पाहून आपल्या पश्चात ख्रिस्टिआनऽ व्हुल्पिउस (Christiane Vulpius) आणि आपला मुलगा ह्यांना त्रास पडू

नये म्हणून त्याने तिच्याशी विधिपूर्वक लग्न लावले. सुदैवाने संकट दूर झाले. पुढे काही वर्षांनी यशाच्या दुंदुभी वाजवत नेपोलियन सर्व युरोप पादाक्रांत करीत होता, तेव्हादेखील गोएथऽ त्याचे कौतुकच करीत होता. त्याच्यावरचा त्याचा विश्वास अढळ होता, आणि जर्मन देशावर फ्रेंचांचा अंमल असावा असे जरी गोएथेला वाटत नव्हते, तरी त्यांच्याऐवजी पूर्वेचे स्लाव्ह येणार असले तर हेच बरे असे त्याला वाटे. १८०८ मध्ये एरफुर्ट (Erfurt) येथे त्याची आणि नेपोलियनची प्रत्यक्ष भेट झाली. मॉस्कोजवळ नेपोलियनचा पहिला पराभव झाला. त्या वेळी देखील गोएथेने जर्मन राष्ट्राला प्रोत्साहन देणारे उद्गार काढले नाहीत. नेपोलियनचा संपूर्ण पराभव होऊन, त्याची सत्ता नाहीशी होईपर्यंत गोएथेला जर्मन उठावाच्या यशाची खात्री नव्हती. १८१३ मध्ये तर त्याने क्योर्नर व आर्न्ट यांच्या राष्ट्रभक्तिपर कवितांचा उपहासच केला होता. " नेपोलियन हा जर्मनांनी पादाक्रांत करण्याच्या पलीकडे आहे, " असे त्याला वाटे. मॉस्कोच्या पराभवानंतर मात्र आपणही राष्ट्रीय आनंदात भाग घेऊ शकतो असे त्याने दाखवून दिले. " एपिमेनिडेसला आलेली जाग " (Des Epimenides Erwachen १८१४) ह्या त्याच्या सुंदर उत्सव-नाटकात उत्कट राष्ट्रभक्तीच्या काही ओळी आहेत.

शिलरच्या मृत्यूनंतर गोएथेच्या आयुष्यात नमूद करण्यासारखे असे फारसे नाही. इ. स. १८०६ मध्ये त्याची पत्नी ख्रिस्टिआनऽ हिला सरदारकीचा दर्जा मिळाला. पुढच्या वर्षी ब्रेन्टानोची बहीण **बेटिना फोन आर्निम** (Bettina von Arnim १७८५–१८५९) ही वायमारला आली आणि गोएथेबरोबर तिचा स्नेह जमला; ह्या कामी त्याच्यापेक्षा तिचीच उत्सुकता जास्त होती. हा स्नेहसंबंध पत्ररूपाने पाच वर्षे चालू होता. ही पत्रे बेटिना हिने १८३५ मध्ये " गोएथेचा एका बालकाशी पत्रव्यवहार " (Goethes Briefwechsel mit einem Kinde) ह्या नावाने (त्यात आपल्या कल्पकतेची भर घालून) प्रसिद्ध केला. ह्याच काळात येना येथील प्रकाशक फ्रोममान (Frommann) ह्याची मानलेली मुलगी मिना हेर्झलीब (Minna Herzlieb) हिच्याशी गोएथेचा संबंध आला. गोएथेने तिच्यावर काही सुनीते केली आहेत. १८०७ मध्ये वायमारची सरदारीण आमालिया मरण पावली, त्यामुळे वायमार येथील दरबारावर दुःखाची छाया पसरली. त्याच्या पुढच्याच वर्षी गोएथेची आई निवर्तली.

(अ) " **स्वभावानुकूल निवडलेली नाती** " (Die Wahlverwandtschaften) इ. स. १८०९ च्या ऑक्टोबर महिन्यात प्रसिद्ध झाले. गोएथेच्या उत्तर आयुष्यातला हा महत्त्वाचा ग्रंथ आहे. पूर्वी " वेर्थर "मध्ये ज्याप्रमाणे

त्याचे शार्लोटऽ हिच्याबद्दलचे प्रेम प्रगट झाले आहे, तसे ह्या ग्रंथात त्याचे मिना हेर्झलीब हिच्याबद्दलचे प्रेम प्रगट झाले आहे. पण "वेर्थर"पेक्षा येथील भूमिका निराळी आहे. येथे व्यक्तीचा अभिनिवेश नाही, त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून कथावर्णन केले आहे; नैतिक प्रश्नांचा विचार निर्भीडपणाने केला आहे, आणि रचनाही काळजीपूर्वक व्यवस्थित केली आहे. "स्वभावानुकूल निवडलेली नाती" ही मनोविश्लेषणात्मक, त्याचप्रमाणे विकृतीची चिकित्सा करणारी कादंबरी आहे; चार व्यक्तींचे अन्योन्य संबंध तीत दाखविले आहेत. एडुआर्ड (Eduard आणि शार्लोटऽ (Charlotte) ही तरुणपणी एकमेकांवर प्रेम करतात; पण परिस्थितीमुळे पुढे त्यांची ताटातूट होते. दोघांचेही विवाह होतात, पुन्हा ते एकत्र येतात. त्या वेळी तो विधुर आणि ती विधवा झालेली असते. त्यांच्या आताच्या लग्नात प्रेमापेक्षा मैत्रीचा भाग जास्त असला तरी त्यामुळे ते आपल्या वैवाहिक जीवनात असंतुष्ट नाहीत. ह्या ठिकाणी आणखी दोन नवीन व्यक्ती येतात. एक सैन्यातील कॅप्टन व दुसरी शार्लोटऽ हिची मानलेली मुलगी ओटिली (Ottilie). शार्लोटऽ व कॅप्टन, त्याचप्रमाणे ओटिली व एडुआर्ड ही स्वतःची इच्छा नसतानाही एकमेकांकडे आकर्षिली जातात. शार्लोटऽ हिच्या प्रियकरात त्याग करण्याची शक्ती आहे; पण एडुआर्ड मात्र आपल्या पत्नीपासून घटस्फोट मागतो. एडुआर्डपासून आपल्याला होणाऱ्या बालकामुळे पुन्हा मीलन होईल या आशेने ती घटस्फोटाला तयार होत नाही. तसेच आपण घटस्फोट दिला तर आपली मानलेली मुलगी व आपला नवरा लग्न करतील अशी शार्लोटेला भीती वाटते, म्हणून ती घटस्फोटाला तयार होत नाही. एडुआर्ड त्रागा करून ओटिलीला विसरून जाण्यासाठी लढाईवर जातो. तेथे पराक्रम करून कीर्ती मिळवतो, पण त्याला त्याचा काही उपयोग होत नाही. शार्लोटऽ हिला मूल होते, व त्यात ओटिली आणि कॅप्टन ह्या दोघांचे साम्य असते. पुढे ओटिलीच्या निष्काळजीपणामुळे ते मूल पाण्यात बुडून मरते. ह्या अपघाताचा ओटिलीच्या मनावर विलक्षण परिणाम होतो. एडुआर्डला घटस्फोट मिळाला व तो आपल्याशी लग्न करण्यास स्वतंत्र असला तरी आपण एडुआर्डची पत्नी होण्याला योग्य नाही अशी तिच्या मनाची खात्री होते, पण त्या अपघाताचा आघात सहन करण्याची तिच्यात आता ताकद राहिलेली नसते; ती आजारी पडते व शेवटी मरते. कादंबरी संपण्यापूर्वी एडुआर्डही अत्यंत निराशेला बळी पडून मरतो असे दाखविले आहे. व्यक्तिगत अनुभवांचे काल्पनिक वर्णन म्हणून जरी ह्या कादंबरीकडे पाहिले, तरी गोएथेच्या ग्रंथात हिला अतिशय उच्च स्थान आहे. हीत त्याने आपले अनुभव सरळ कागदावर मांडले आहेत असे नाही, योग्य त्या ठिकाणी बदल करण्याचे त्याने भरपूर स्वातंत्र्य घेतले आहे. रचनेच्या दृष्टीने त्याच्या ग्रंथांत

ही एक श्रेष्ठ कादंबरी आहे असे म्हटले तरी चालेल. अभिजात वाङ्मयाविषयी त्याची शिलरबरोबर जी नेहमी चर्चा होई तिचाही ह्या कादंबरीच्या लेखनावर परिणाम झालेला आहे. हे सर्व खरे असले तरी ह्या कादंबरीत "वेर्थर"मधील भावनांची उत्कटता नाही, आणि "विलहेल्म माइस्टरची उमेदवारी" यामधील जीवनाची विविधता आणि हृदयंगमता नाही. त्या दृष्टीने ह्या कादंबरीतील पात्रे निस्तेज आहेत व काही विशिष्ट हेतूने निर्माण केलेली, आणि ग्रंथकर्त्यांची भाषा बोलणारी वाटतात. शिलरने प्रशंसिलेली गोएथेची नेहमीची सहजताही ह्या कादंबरीत दिसत नाही; इतके असूनही ही मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी म्हणून "विलहेल्म माइस्टर"पेक्षा हिचे परिणाम एकोणिसाव्या शतकात फार दूरवर झाले आहेत.

(आ) **संकीर्ण लेखन :** गोएथेच्या वयाला आता साठ वर्षे पूर्ण झाली होती, तरीपण त्याची काव्यशक्ती अजून कायम होती. ह्या काळात त्याने विविध प्रकारची काव्यरचना केली आहे. मद्यपान करताना म्हणावयाची गाणी "व्हानिटास ! व्हानिटाटुम व्हानिटास !" (Vanitas Vanitatum Vanitas Ich habe mein Sach auf nichts bestellt); तसेच "मृतांचा नाच" (Der Todtentanz); "धावणारी घंटा" (Die Wandelnde Glocke)"; "योहाना सेबुस" (Johanna Sebus); "विश्वासू एकार्ट" (Der getreue Eckart) यांसारखी पोवाडेवजा काव्ये; व इटालियन लघुकथांच्या आधाराने लिहिलेली अनेक काव्ये ह्या सर्वांवरून हेच सिद्ध होते की, गोएथेची काव्यशक्ती अजून आटली नव्हती. "रंगव्युत्पत्तीसंबंधी" (Zur Farbenlehre) ह्या ग्रंथाचे दोन भाग इ. स. १८१० मध्ये प्रसिद्ध झाले. तसेच १७९१ मध्ये सुरू केलेला "प्रकाशासंबंधी" (Beitraege zur Optik) हा विषय पुढे चालू केला आहे. न्यूटनचे म्हणणे असे की प्रकाशात निरनिराळे रंग मिसळलेले असतात. गोएथेने न्यूटनच्या ह्या म्हणण्याला विरोध केला आहे. गोएथेचे म्हणणे असे की पांढरा प्रकाश निर्मळ आहे, आणि निरनिराळे रंग प्रकाश आणि अंधार ह्यांच्या त्या त्या मिश्रणाने होतात. ह्या मतभेदाचे प्रत्यक्ष काहीही परिणाम होवोत, पण एक गोष्ट खरी की रंगाच्या बाबतीत गोएथेने केलेले सूक्ष्म अवलोकन आणि त्यासंबंधीची त्याची चिकित्सा महत्त्वाची आहे, आणि म्हणून शास्त्रीय विवेचनाचा तो आदर्श आहे.

(इ) **"माझ्या जीवनातील– काव्य व सत्य"** (Aus meinem Leben-Dichtung und Wahrheit) हा आपल्या आत्मचरित्राचा पहिला भाग इ. स. १८११ मध्ये गोएथेने प्रसिद्ध केला. दुसरा भाग १८१२ मध्ये प्रसिद्ध झाला व तिसरा १८१४ मध्ये प्रसिद्ध झाला. चौथ्या भागात वायमरला येईपर्यंतचे

चरित्र आले आहे पण तो भाग त्याच्या मृत्यूनंतर १८३३ मध्ये प्रसिद्ध झाला.

(ई) "**इटलीतील प्रवास**" (Italienische Reise) काहीशा त्रुटित स्वरूपात १८१६–१७ मध्ये प्रसिद्ध झाला. १८२२ मध्ये "फ्रान्समधील युद्ध" हे पूर्ण केले व त्याचाच पुढचा भाग "माइन्झचा वेढा" १८२४ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर १८२८–२९ मध्ये "रोममधील दुसरे वास्तव्य" आणि १८३० मध्ये "दैनिक व वार्षिक चोपडी" (Tag–und Jahres–Hefte) ही प्रसिद्ध झाली. "काव्य आणि सत्य" यामध्ये गोएथेचे वार्धक्य डोकावते असे पुष्कळांचे मत आहे. स्वतः गोएथेलाही आत्मपरीक्षण हे वार्धक्याचेच चिन्ह आहे, असे वाटत होते. ह्या "आत्मचरित्रपर ग्रंथात" फ्रान्कफुर्ट, लाइपझिग, स्ट्रासबुर्ग येथील हकीगत विस्तृत असून, ते ते प्रसंग डोळ्यासमोर उभे करतात. तरीपण "तुफान आणि ताण" ह्या आंदोलनाच्या काळाचे आणि त्या वेळच्या त्याच्या उत्साहाचे वर्णन त्यात यावे तसे आले नाही. ह्या ग्रंथातील त्याची निर्विकार तटस्थ वृत्ती आणि भाषेतील जडपणा ह्यांमुळे साठ वर्षांचा म्हातारा चाळीस वर्षांमागील गोष्टींकडे अंधुक दृष्टीने पाहत आहे असे वाटते. त्यातील विविध प्रसंग हे "वारहाइट = सत्य" आणि सर्व गोष्टी पूर्वनियोजित विधिघटनेनुसार होत असतात ह्या तत्त्वज्ञानाला अनुसरून केलेली त्याची मांडणी हे "डिश्टुन्ग = काव्य" असे हे कवीचे आत्मचरित्र आणि तत्त्वज्ञान्याचे त्यावरील भाष्य आहे. गोएथेच्या शेवटच्या काळातील महत्त्वाचे ग्रंथ (१) "पाश्चिमात्य-पौर्वात्य काव्यसंग्रह १८१९" (२) "विलहेल्म माइस्टरचा प्रवास १८२१" (३) "फाउस्ट, भाग २, १८३२" हे होत. ह्या लेखनकार्याबरोबर त्याचे इतर उद्योग चालूच होते.

(उ) "**पाश्चिमात्य–पौर्वात्य काव्यसंग्रह**" (Westoestlicher Diwan) याची कल्पना व्हिएन्नाच्या **योसेफ फोन हामर-पुर्गस्टाल** (Joseph von Hammer-Purgstall १७७४–१८५६) याच्या लेखामुळे सुचली. या हामर–पुर्गस्टालला पौर्वात्य वाङ्मय आणि इतिहास या विषयांचे अगाध ज्ञान होते. त्याने पर्शियन कवी महमद शामसुद्दीन हाफिस (Mahomed Schemseddin Hafis) याच्या काव्याचे (दिवानचे) भाषांतरही प्रसिद्ध केले. त्याकडे गोएथेचे लक्ष जाऊन त्यासारखे आपण काव्य करावे असे त्याने ठरविले, त्याच वेळी मारियानऽ फोन विलेमर (Marianne von Willemer) हिच्याबद्दल त्याच्या मनात आकर्षण निर्माण झाले आणि तारुण्याच्या उसळीने ते काव्यात प्रगट झाले. ह्या ग्रंथाचे स्वरूप पौर्वात्यापेक्षा पाश्चिमात्य आहे. ह्याचे लहान-मोठे आणि कमी-अधिक काव्यगुणाचे असे बारा भाग आहेत. त्यांतील "सुलायका (सुलेखा) पुस्तिका" (Buch Suleika) आणि "शेन्केन पुस्तिका"

(Schenkenbuch) हे दोन भाग सर्वोत्तम आहेत. सुलायका म्हणजे मारियानऽ हिच्यावरही एक-दोन सुंदर कविता ह्या संग्रहात आहेत. ह्यातील काव्य सुंदर आणि हृदयंगम असले तरी त्यात गोएथेच्या पूर्वीच्या काव्याची विविधता नाही. शब्द मात्र गतिमान आहेत; आणि ह्या बाबतीत त्याचा हात धरणारा दुसरा कोणी नाही. तसेच काव्यातला हातिम (Hatem) म्हणजे कवी गोएथऽ स्वतःच होय. मरियानऽ फोन विलेमर हिच्या स्वतःच्याही एक-दोन कविता (ज्या गोएथेने ठाकठीक व दुरुस्त केल्या होत्या त्या) या " दिवान " काव्यसंग्रहात आल्या आहेत.

(ऊ) " **विलहेल्म माइस्टरचा प्रवास** " (Wilhelm Meisters Wanderjahre) ह्या ग्रंथाचा पहिला भाग १८२१ मध्ये प्रसिद्ध झाला व संपूर्ण कादंबरी १८२९ मध्ये प्रसिद्ध झाली. कादंबरी म्हणून " विलहेल्म माइस्टरची उमेदवारी " ह्या कादंबरीशी हिची तुलना करता येत नाही. नायकाच्या भवितव्याबद्दल वाचकांच्या मनात आता कुतूहल राहिले नाही; तसेच पूर्वीच्या " उमेदवारी " यातून घेतलेल्या इतर व्यक्तींमध्येही जिवंतपणा राहिला नाही. त्या आता त्यांच्या स्वतःच्याच पडछाया वाटतात; किंवा ग्रंथकर्त्यांच्या निव्वळ चालत्याबोलत्या कल्पना वाटतात; १७९६ पासून शिलरबरोबर चर्चा करीत असल्यापासून " विलहेल्म माइस्टरची उमेदवारी " याचा पुढचा भाग लिहिण्याचे गोएथेच्या मनात होते. व्यक्ती आणि समाज यांचा संबंध, समाजाचा घटक म्हणून तिचे कर्तव्य, आणि संपूर्ण समाजाच्या हितासाठी व्यक्तीने आपले हितसंबंध बाजूला ठेवून कसा स्वार्थत्याग केला पाहिजे हे त्याला येथे दाखवावयाचे आहे. त्यामुळे गोएथेच्या इतर ग्रंथांपेक्षा ह्या कादंबरीत त्याचे सामाजिक नीतीबद्दलचे विचार प्रामुख्याने दिसून येतात. पण अठराव्या शतकात जे प्रश्न सोपे वाटत होते, ते एकोणिसाव्या शतकात गुंतागुंतीचे झाले. यंत्राची प्रगती आणि औद्योगिक धंद्यांची वाढ ह्यामुळे समाजाच्या पुढे व्यक्ती अगदी मागे पडली, आणि नवीन कल्पना जुन्या योजनेत बसविणे गोएथेला देखील अशक्य वाटले. नवीन कल्पनांचा ह्या कादंबरीत समावेश व्हावयास पाहिजे होता व त्यांची चर्चाही होणे जरूर होते. ह्या कल्पनांचा प्रतिध्वनी पुढे बरीच वर्षे होत होता, तरी " विलहेल्म माइस्टरचा प्रवास " याचे स्वरूप त्यांच्यामुळे अतिशय बेढब आणि त्रुटित झाले. एकमेकांशी संबंध नसलेल्या गोष्टींचा संग्रह असेच ह्या कादंबरीबद्दल मत होते. ह्या गोष्टींपैकी "संत दुसरा योसेफ," "सावळी बालिका" (Das nussbraune Maedchen), "पन्नास वर्षांची उमर असलेला इसम" आणि " नूतन मेल्युसिनऽ " (Die neue Melusine) ह्या गोष्टींत ठसठशीत जिवंतपणा आहे. त्या मानाने माइस्टर आणि त्याचे मित्र ह्यांची वर्णने निस्तेज

आणि निर्जीव वाटतात.

युरोपियन वाङ्मयात श्रेष्ठ कवी म्हणून गोएथेचे स्थान आता निश्चित झाले होते; व सर्वजण त्याला त्याप्रमाणे मानही देत होते, पण वार्धक्याचा अंमल त्याच्यावर हळूहळू होऊ लागल्यामुळे आपल्या अनेक उद्योगांतून तो आपले अंग काढू लागला. १८१७ मध्ये त्याने नाटकगृहाच्या व्यवस्थापकत्वाचा राजिनामा दिला. दिवसेंदिवस ते काम त्याला कष्टाचे वाटू लागले होते. १८२३ च्या उन्हाळ्यात मारीनबाड (Marienbad) येथे उलरिकऽ फोन लेव्हेट्झो (Ulrike von Levetzow) ह्या एकोणीस वर्षांच्या मुलीशी त्याची ओळख झाली आणि तारुण्याच्या स्फूर्तीची ऊर्मी त्याला आली.त्यातून "वासनेचे त्रिदळ" (Trilogie der Leidenschaft १८२७) ह्याची निर्मिती झाली. पण मृत्यू-मुळे त्याचे जुने स्नेही आणि सहकारी दिवसेंदिवस कमीकमी होत होते. १८१६ मध्ये त्याची पत्नी ख्रिस्टिआनऽ फोन व्हुल्पिउस मरण पावली. इ. स. १८२७ व १८२८ मध्ये फ्राउ फोन स्टाइन व वायमारचा ड्यूक कार्ल आउगुस्ट ह्यांच्या निधनामुळे गोएथेच्या आयुष्यातले स्नेहाचे मुख्य दुवेच उखडले. तो स्वतः २२ मार्च १८३२ रोजी मरण पावला; व त्याच्याबरोबर एका मोठ्या युगाचाही शेवट झाला, असे फक्त जर्मन भाषा बोलणाऱ्यांनाच नव्हे तर जगाचा व्यापक दृष्टीने विचार करणाऱ्या सर्व आधुनिक वाङ्मयसेवकांना वाटले.

(ए) "**फाउस्ट, भाग २**" यावर इ. स. १८३२ च्या सुरवातीस गोएथेने शेवटचा हात फिरवला. ह्या नाटकाचा तो सर्व आयुष्यभर विचार करीत होता. फाउस्ट याचा दुसरा भाग काव्यदृष्टीने पूर्ण आहे आणि कलेच्या दृष्टीने "विलहेल्म माइस्टरचा प्रवास" यापेक्षा पुष्कळच चांगला आहे; पण रूपक, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान ह्यांच्या दडपणाखाली तो दबला गेला आहे. हे सर्व दडपण बाजूला केले तरी फाउस्टमध्ये सुंदर नाट्यकाव्याचा काही भाग शिल्लक राहतोच. पहिल्या भागात फाउस्टचे नुसते व्यक्तिगत चरित्र आले आहे, पण दुसऱ्या भागात तो समाजाचा एक घटक म्हणून आला आहे; व त्यामुळे समाजाचे हित, त्याची राज्यव्यवस्था, अर्थशास्त्र आणि युद्धप्रसंग इत्यादी प्रश्न त्याच्यासमोर उभे राहतात. इतकेच नव्हे तर लोकग्रंथातील हकीकतीप्रमाणे ट्रायच्या हेलेनाशी (Helena) सुद्धा त्याचा संबंध येतो. फाउस्टचा दुसरा भाग भव्य पण अपूर्ण विश्वनाट्य वाटतो. एका कल्पनातीत प्रचंड ग्रंथाचा तो नुसता लहानसा भाग वाटतो.

दुसऱ्या भागाच्या सुरवातीला फाउस्टच्या नव्या आयुष्याला प्रारंभ होतो. तो मेफिस्टोफेलेसच्याबरोबर बादशहाच्या दरबारी येतो पण त्याचे राज्यकारभारा-कडे लक्ष नसल्यामुळे देशाची स्थिती अतिशय खालावलेली असते. मेफिस्टोफेलेस

कागदी चलन सुरू करून ती सावरण्याचा प्रयत्न करतो. मध्यंतरी बादशहाच्या करमणुकीसाठी एक मोठा कार्यक्रम करण्याचे ठरते. त्या वेळी पुराणातील हेलेना आणि पारिस ह्यांना त्याच्यासमोर उभे करण्याचे काम फाउस्ट स्वतःकडे घेतो. पण ते करण्यापूर्वी तो "मातृकां"च्या दर्शनास जातो. मनुष्याला सृष्टीतल्या पदार्थांचे ज्ञान देणाऱ्या या देवता आहेत. त्यांच्याकडून भूतकालातील व्यक्तींना प्रत्यक्ष उभे करण्याची शक्ती मिळवून फाउस्ट राजदरबारी परत येतो व आपले काम पूर्ण करतो, पण स्वतः हेलेनाच्या प्रेमपाशात सापडतो; व तिला आपल्या बाहुपाशात घरण्याचा तो प्रयत्न करीत असताना ती अदृश्य होते व तो बेशुद्ध होऊन खाली पडतो. दुसऱ्या अंकात फाउस्ट आपल्या पूर्वीच्या पहिल्या भागातल्या अभ्यासाच्या खोलीत जातो, तेथे त्याचा शिष्य—पण आता त्याच्या गादीवर बसलेला वाग्नर—त्याला भेटतो. तो काचेच्या भांड्यात 'कृत्रिम मानव' (Homunculus) तायर करण्याच्या प्रयत्नात असतो. मेफिस्टोफेलेसच्या साहाय्याने त्याला त्याच्या प्रयत्नात यश मिळते. ह्या महान प्राण्याच्या साहाय्याने मातृकांच्यापासून जे मिळाले नाही ते फाउस्टला मिळते. तो एकदम अनेक शतके मागे जाऊन पुराणातील "वालपुर्गिस रात्र" (Walpurgisnacht) या उत्सवाच्या ठिकाणी येतो. नाटकातील अत्यंत बहारीचा हा प्रसंग सृष्टीच्या उत्पत्तीच्या चर्चेमुळे अगदी नीरस झाला आहे. **तिसरा अंक १८२७ साली** "हेलेना : अभिजात–रोमॅन्टिक कल्पनाचित्र" (Helena : klassisch–romantische Phantasmagorie) ह्या नावाने स्वतंत्ररीत्या प्रसिद्ध झाला. मेनेलाउस (Menelaus) च्या रागाला भिऊन फाउस्टकडे पळून आलेल्या हेलेनाचे आणि फाउस्टचे मीलन ह्या ठिकाणी दाखविले आहे. हेलेना हे देखील रूपकच आहे. पण ह्यातील काव्य इतके सुंदर आहे की, त्या रूपकाकडे वाचकांचे फारसे लक्षच जात नाही. हेलेनाला जुन्या ग्रीक काळातून फाउस्टच्या मध्ययुगात आणून गोएथेने आपल्या काळच्या "अभिजात" आणि "रोमॅन्टिक" (अभिनव) ह्या दोन कल्पनांचा विरोध चांगल्या प्रकारे दाखविला आहे; त्याचप्रमाणे त्यांच्या मीलनाने ग्रीक सौंदर्य आणि जर्मन कला व काव्य ह्यांचेही मीलन त्याने दाखविले आहे. ह्याच मीलनासाठी त्याची सबंध आयुष्यभर धडपड चालू होती. फाउस्ट आणि हेलेना ह्यांच्या मीलनापासून ऑयफोरिओन (Euphorion) नावाचे हवारूप सूक्ष्म शरीराचे अपत्य निर्माण होते; ते वरवर चढत जाते व शेवटी निर्जीव होऊन आपल्या मातापितरांच्या चरणांवर येऊन पडते. ऑयफोरिओन हे इंग्लिश कवी 'बायरन' (Byron) ह्याचे स्मारक आहे. कारण आपल्या समकालीनात तो सर्वांत श्रेष्ठ आहे असे गोएथेचे त्याच्याबद्दल मत होते. हेलेनाही आपली

वस्त्रे मागे ठेवून निघून जाते. फाउस्ट स्वप्नातून जागा होतो आणि मेफिस्टोफेलेस त्याला पुन्हा व्यवहारी जगात नेतो. चौथा अंक अतिशय नीरस झाला आहे. पहिल्या अंकात राज्यकारभाराची शिथिलता दाखविली आहे, तर येथे त्याचे विधायक स्वरूप दाखविले आहे. शत्रू जिंकण्यासाठी फाउस्ट बादशहाला मदत करतो. ह्याशिवाय मधल्या काळात व्यापार आणि उद्योग वाढला आहे, वसाहती स्थापन झाल्या आहेत; समुद्राचे पाणी हटवून पुष्कळशी जमीन तयार केली आहे, व नवीन कालवे काढले आहेत. पाचव्या अंकाच्या सुरवातीला फाउस्टचे जीवितकार्य संपलेले असते, व तो आपल्या राजवाड्याच्या तटावरून बाहेर आपल्या श्रमाचे फळ पाहत असतो. त्याच्या आयुष्यांची शंभर वर्षे पूर्ण झाली, तरी त्याच्या मनाला अजून समाधान लाभले नाही; तो मेफिस्टोफेलेसची मदत घेतो, पण त्याच्या आयुष्याचा आता भरवसा राहिलेला नाही. ' दारिद्र्य ', ' पाप ', ' चिंता ' व ' वासना ' ह्यांची भुते त्याला दिसतात. पण फाउस्टच्या राजवाड्यात फक्त ' चिंताच ' प्रवेश करू शकते, तिचा भाऊ मृत्यू तिच्यापासून दूर लांब उभा असतो. ' चिंता ' फाउस्टच्या डोळयांत फुंकर घालते व तो आंधळा होतो. मेफिस्टोफेलेस खड्डा खणून घेतो, फाउस्ट त्याच्या काठावर उभा राहतो. सर्वांचा निरोप घेऊन आता शेवटी तरी आपल्याला समाधान मिळेल ह्या आशेने खड्डयात उडी टाकतो. आपले कार्य संपले असे मेफिस्टोफेलेसला वाटते, आणि तो आपल्या हस्तकांना फाउस्टला उचलून घेऊन जाण्याची आज्ञा करतो, पण स्वर्गात ज्याची नांदी म्हटली आहे, त्या नाटकाचा असा शेवट होणे बरोबर नाही. तेव्हा देवदूत त्या ठिकाणी त्या वेळी येतात आणि फाउस्टचा आत्मा घेऊन जातात. त्यांनी फेकलेल्या गुलाबाच्या फुलांमुळेच मेफिस्टोफेलेसच्या नोकरांची पांगापांग होते.

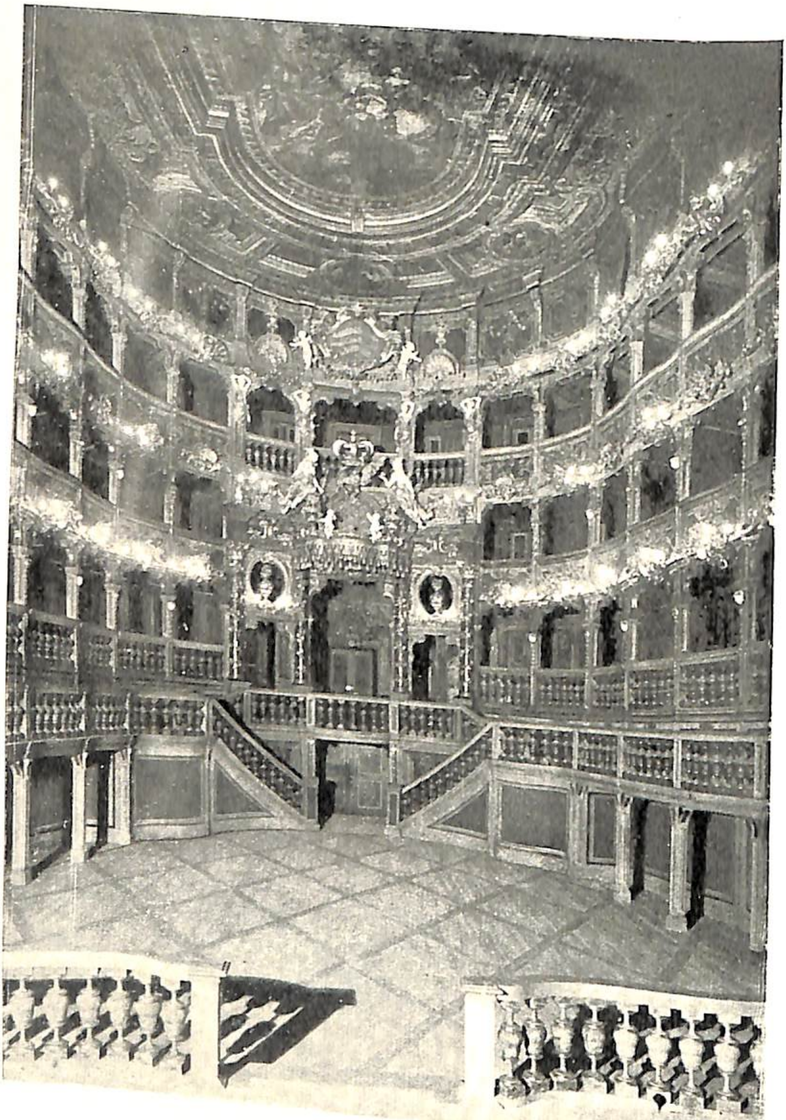
अशा रीतीने ज्या नाटकावर गोएथऽ साठ वर्षांपेक्षा जास्त काळ विचार करीत होता त्याचा शेवट होतो. एकोणिसाव्या शतकातील हे सर्वांत श्रेष्ठ काव्य आहे. गोएथेच्या आयुष्याचा विचार केला तर त्याच्याइतकी विविधता दुसऱ्या लेखकाच्या आयुष्यात क्वचित पाहण्यास मिळते. त्याने " तुफान आणि ताण " याच्या वादळातून जर्मन वाङ्मयाला अभिजात सौंदर्याच्या शांत प्रदेशात आणून सोडले. अठराव्या शतकातील विचारप्रणालीचा तो पुरस्कर्ता होताच, पण नवीन काळाची पावलेही त्याने ओळखली होती. रोमॅन्टिसिझमच्या तरुण लेखकांच्या मनात त्याच्याबद्दल आदर होता, व तोही त्यांना प्रोत्साहन देत असे. अठराव्या शतकाच्या मानवतेच्या दृष्टीने तो जिविताकडे पाहत होता; तरीपण नवीन शतकातील संघर्ष, नवीन नीती, कला व वाङ्मय ह्याबद्दलची नवीन ध्येये ह्यांचीही त्याला जाणीव होती; यामुळे गोएथऽ हा दोन भिन्न युगांचा प्रतिनिधी झाला.



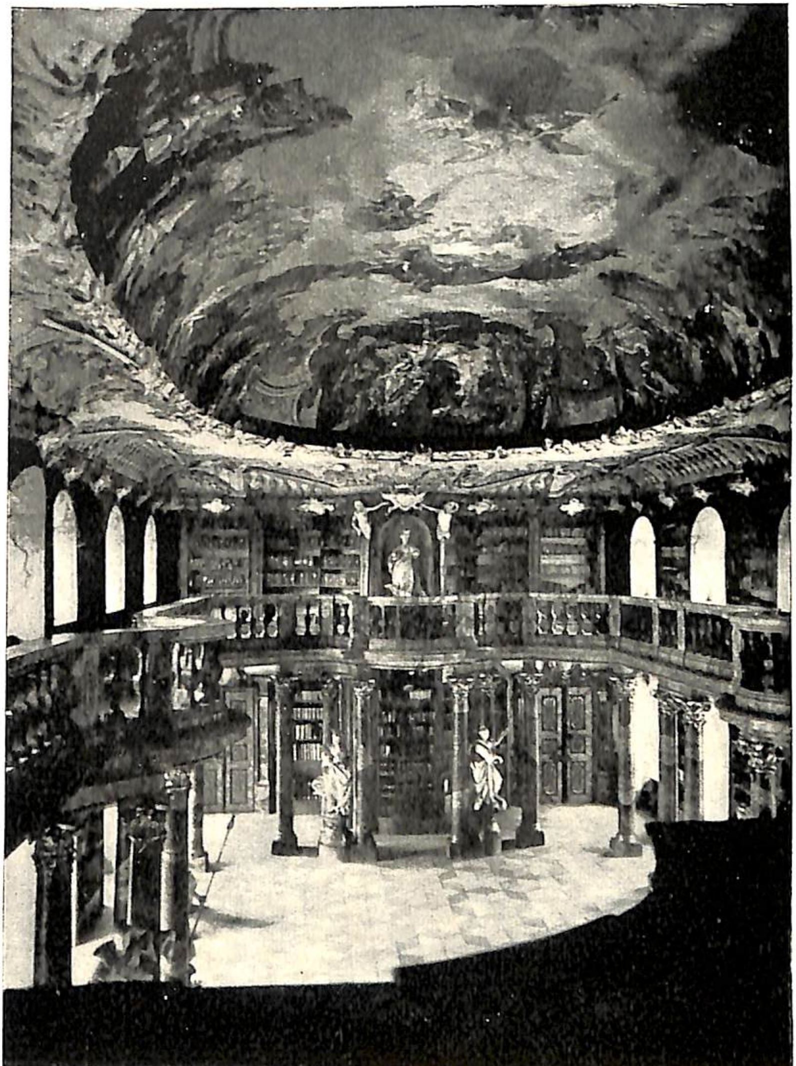
संस्कृत भाषेच्या अध्ययनासाठी सुप्रसिद्ध असलेल्या
फ्रीड्रिश–विलहेल्म विद्यापीठाची बोन येथील भव्य इमारत



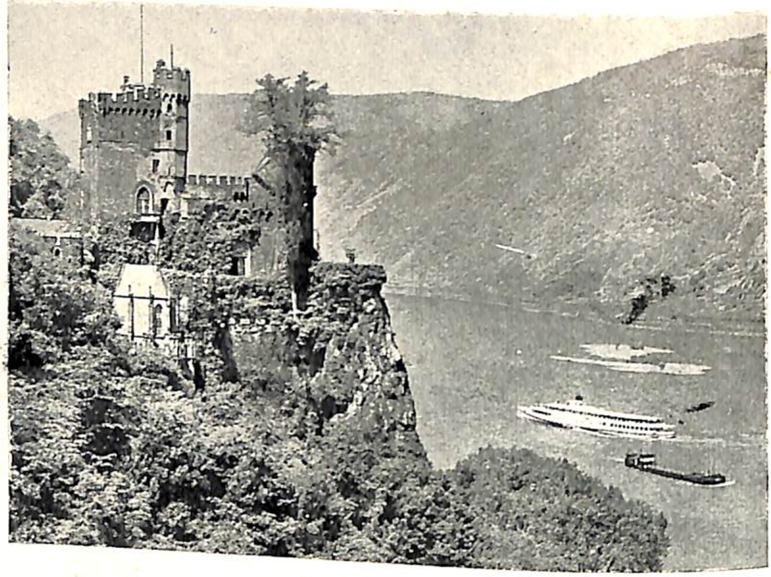
नेकार नदीवरील हायडेलबेर्ग शहर व पुरातन किल्ला.
येथें हायडेलबेर्ग विद्यापीठ इ. स. १३८६ मध्ये स्थापन झाले.



वाग्नरलिखित संगीतका एकेकाळी मोठ्या दिमाखात जर्मन रसिकांना जेथें सादर केल्या गेल्या तेच हे बेरॉयथ (Bayreuth) येथील मार्कग्राफ–ऑपेराहाऊस



विब्लिन्गेन (Wiblingen) मठातील 'बारोक' ग्रंथालय



तेराव्या शतकात बांधलेला ऱ्हाइन नदीवरील ऱ्हाइनस्टाइन (Rheinstein) हा सुप्रसिद्ध दुर्ग. अशा दुर्गाभोवती मध्ययुगीन जर्मन वाङमय घुटमळल्यास नवल ते काय?



जर्मन साहित्यकांचे स्फूर्तिस्थान असलेल्या मोठ्या फ्रीड्रिशच्या पोट्सडाम येथील सानसुसी–राजवाडा किल्ल्याचे प्रवेशद्वार

भाग दुसरा

अर्वाचीन वाङ्मयाचा काल
रोमॅन्टिक संप्रदाय (इ. स. १८०५)
आणि त्यानंतर

२५ रोमॅन्टिक संप्रदाय (Romantik)

प्रौढ लेखक

अठराव्या शतकाच्या शेवटच्या रात्री गोएथेच्या नेतृत्वाखाली वायमारच्या दरबाराने एका वेषांतराचा नृत्यसमारंभ साजरा केला; शतक संपण्याची मध्यरात्र झाली; तेव्हा गोएथऽ शिलर, तत्त्वज्ञ शेलिंग (Schelling) आणि नॉर्वेजियन स्टेफेन्स (Steffens) बाजूच्या एका खोलीत गेले; तेथे त्यांनी वक्तृत्वपूर्ण भाषणे केली, आणि नवीन शतकाच्या नावाने आकंठ शाम्पेनपान केले. गेल्या पन्नास वर्षांत जर्मनीत अतिशय जलद बौद्धिक प्रगती झाली होती, त्यामुळे ह्या सर्वांनी भविष्यकाळाबद्दल विशेष आशा व्यक्त केल्या असल्या तर त्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे नाही. पण अठराव्या शतकाची परंपरा सोडून एकोणिसावे शतक अगदी स्वतंत्र होईल असे त्या वेळी कोणाला वाटले नाही. मानवतेची अभिजातता वायमारमध्ये शिखरास पोचली होती; ती बाजूला पडून तिच्या जागी अनभिजात व्यक्तिवाद पुन्हा येईल अशी कोणालाच कल्पना नसेल. हा व्यक्तिवाद गोएथऽ आणि शिलर ह्यांच्या तरुणपणातील " तुफान आणि ताण " याच्या मानाने कमी विघातक आणि कमी बंडखोर असला तरी अभिजाततेशी त्याचे काही नाते नव्हते. उद्‌बोधनाचा काल आणि मानवतेचे युग जाऊन रोमॅन्टिक कालाला सुरुवात झाली. वायमारच्या त्या नृत्यप्रसंगी नवीन शतकाचे मोठ्या उत्साहाने स्वागत करणाऱ्या त्या थोड्याशा व्यक्तींपैकी

शेलिंग आणि स्टेफेन्स ह्यांचा ओढा रोमॅन्टिसिझमकडे होता. शिलर जात्या रोमॅन्टिक प्रवृत्तीचा नव्हता, पण त्याच वेळी तो रोमॅन्टिक संप्रदायात मोडेल अशी शोकांतिका (ओर्लीयान्सची कुमारी) लिहिण्यात गुंतला होता; आणि 'विलहेल्म माइस्टर' लिहिणाऱ्या गोएथेला तर नवी पिढी आपला मार्गदर्शक म्हणून पाहात होती.

बुद्धिवादाच्या राजधानीत (बर्लिनमध्ये) रोमॅन्टिक संप्रदायाची स्थापना व्हावी हा वाङ्मयेतिहासातील एक विचित्र योगायोग म्हटला पाहिजे. काहींच्या मते ह्या नवीन चळवळीला स्फूर्ती देणारा गूढवाद मूळ उत्तर जर्मनीतला व तो हळूहळू पूर्व जर्मनी आणि सायलेशिया ह्या मार्गाने सर्वत्र पसरला. १७९७ आणि १७९८ ह्या साली बर्लिनमध्ये लुडविग टीक (Ludwig Tieck) आणि श्लेगेल (Schlegel) बंधू ह्यांची ओळख झाली; आणि तेथे १७९८ मध्ये त्यांच्या "आथेनेउम" (Athenaeum १७९८–१८००) ह्या वाङ्मयीन मुखपत्राचा पहिला अंक प्रसिद्ध झाला. बर्लिन फक्त या नवीन संप्रदायाचे उगमस्थान होते, कारण पुढल्याच वर्षीच्या उन्हाळ्यात ह्या संप्रदायाच्या प्रमुखांना येना जास्त अनुकूल आहे असे वाटले. ह्या प्रारंभीच्या काळात रोमॅन्टिसिझमची तत्त्वे आणि ध्येये अनिश्चित आणि अस्पष्ट होती– कारण प्रारंभीच्या अवस्थेलाच हे नाव यथार्थाने लावता येण्यासारखे आहे. निकोलायसारख्या (Nicolai) लोकांच्या उपयुक्ततावादी बुद्धिवादाला कंटाळून एकत्र आलेल्या बुद्धिमान स्त्री-पुरुषांची ती त्या वेळी संघटना होती, वर्तमान आणि भूत ह्यांविषयी त्यांची दृष्टी जास्त वास्तववादी होती; आणि नवीन ध्येये त्यांच्या-समोर होती. काव्यात कवीचे व्यक्तिमत्त्व प्रगट व्हावे असे त्यांचे मत होते; हे खरे असले तरी त्या नवीन काव्यात धर्म, तत्त्वज्ञान, आधिभौतिक शास्त्रे, कला आणि सामाजिक व वैयक्तिक नीतिमत्ता ह्या सर्वांचे प्रतिबिंब दिसत होते. उलट ह्या काव्याचाही त्यांच्यावर थोडाबहुत परिणाम होत होता. रचना आणि विषय ह्यांबद्दलची सर्व जुनी बंधने आता गळून पडली होती.

श्लेगेल बंधू कवी नव्हते; ते टीकाकार आणि समीक्षक होते, आणि रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या तात्त्विक भूमिकेचे प्रमुख प्रवक्ते म्हणून त्यांची प्रसिद्धी होती. श्लेगेल घराण्याला वाङ्मयसेवेचे बाळकडू होते. ह्या श्लेगेल बंधूंचा बाप योहान आडोल्फ श्लेगेल (Johann Adolf Schlegel) हानोव्हर येथे धर्मगुरू होता, व मागे सांगितल्याप्रमाणे, "ब्रेमर बायट्रेगऽ"-मध्ये लेख लिहीत असे. त्यांचा चुलता एलियास श्लेगेल अत्यंत बुद्धिमान होता, आणि लेसिंगचा पूर्वसूचक होता.

(१) **आउगुस्ट विलहेल्म श्लेगेल** (August Wilhelm Schlegel) १७६७–१८४५

ह्याचा जन्म १७६७ मध्ये सप्टेंबर महिन्याच्या पाचव्या तारखेस झाला, आणि शिक्षण ग्योटिन्गेनमध्ये हायनऽ (Heyne) आणि ब्युर्गर (Buerger) ह्यांच्या हाताखाली झाले. श्लेगेल बंधूंपैकी हा थोरला होता. ब्युर्गरपासून तो कविता करण्यास शिकला. ॲमस्टरडॅममध्ये तीन वर्षे खाजगी शिक्षक म्हणून काम केल्यावर श्लेगेल १७९६ मध्ये येना येथे स्थायिक झाला. केवळ लेखनावर चरितार्थ चालविण्याचा त्याचा विचार असल्यामुळे, टीकाकार म्हणून त्याने आपल्या जीवनाला निश्चयाने सुरुवात केली. शिलरच्या "होरेन" मध्ये तो नियमाने लिहू लागला व आपले टीकात्मक लेख आणि शेक्सपियरच्या काही नाटकांची भाषांतरे त्याने त्यात प्रसिद्ध केली. शेक्सपियरच्या नाटकांची भाषांतरे ही व्यक्तिशः श्लेगेलचीच नव्हे तर सबंध रोमॅन्टिक संप्रदायाचीही एक मोठी कामगिरी होय. भाषांतर सर्वस्वी निर्दोष आहे असे म्हणता येणार नाही, आधुनिक पंडितांनी ते सुधारण्याचाही प्रयत्न केला आहे, पण ओळीला ओळ ठेवून भाषांतर करणे काही सोपे काम नाही. जर्मन नाटकात निर्यमक वृत्ताचा उपयोग होऊ लागल्यामुळे श्लेगेलनेही शेक्सपियरचे निर्यमक वृत्तच उपयोगात आणले आहे. त्याने शेक्सपियरचे आधुनिकीकरण केले आहे असा त्याच्यावर काही लोक आरोप करतात; पण एलिझाबेथच्या काळातील नाटकाचे मर्म आणि वातावरण कायम ठेवण्यात त्याने जे कौशल्य दाखविले आहे, त्याकडे हे लोक दुर्लक्ष करतात. त्याने शेक्सपियरला जर्मन लोकांचा राष्ट्रकवी केला. दुसऱ्या कोणत्याही भाषांतरकाराला हे श्रेय देता येणार नाही, व ह्यापेक्षा मोठ्या गौरवाने संबोधता येणार नाही. श्लेगेलने शेक्सपियरच्या फक्त सतरा नाटकांची भाषांतरे केली; त्यांपैकी सोळा भाषांतरे १७९७ पासून १८०१ पर्यंत आठ भागांत प्रसिद्ध झाली आणि "रिचर्ड दि थर्ड" पुढे नऊ वर्षांनी प्रसिद्ध झाले. बाकीची नाटके **सरदार वोल्फ बाउडिसिन** (Graf Wolf Baudissin १७८९-१८७८) ह्याने आणि लुडविग टीकची मुलगी **डोरोथेआ** हिने आपल्या बापाच्या मदतीने पूर्ण केली.

शेक्सपियरच्या नाटकांची भाषांतरे करण्याच्या कामी श्लेगेलला त्याच्या पत्नीची–**कारोलिनऽ** (Caroline १७६३–१८०९) हिची चांगली मदत झाली. १७९६ साली जेव्हा त्याने तिच्याशी लग्न केले, त्या वेळी ती विधवा होती. १८०३ साली त्यांचा घटस्फोट झाल्यावर ती तत्त्वज्ञ शेलिंगची पत्नी झाली. कारोलीनऽ श्लेगेल ही रोमॅन्टिक संप्रदायातील



कारोलिनउ (श्लेगेल-शेलिंग)

अतिशय चलाख, बुद्धिमान आणि बहुश्रत स्त्री होती. तिच्या हृदयंगम, उत्साहवृत्तिपूर्ण पत्रांशिवाय तिची स्वतंत्र अशी वाङ्मयकृती नाही. पण तिने आपल्या पतीच्या कार्यात त्याला जी मदत केली ती काही लहान नव्हती. १७९७ साली " होरेन " मध्ये प्रसिद्ध झालेला " शेक्सपियरच्या रोमियो आणि ज्युलिएटविषयी" (Ueber Shakespeares Romio und Julia) हा सुंदर लेख तिच्याच स्फूर्तीचे फळ आहे, व श्लेगेलला ती सोडून गेल्यावर त्याने शेक्सपियरच्या भाषांतराचे काम स्वतः न करता ते दुसऱ्यावर सोपवले ही सुद्धा मोठी विचार करण्यासारखी गोष्ट आहे.

मूळ कवीशी आणि लेखकाशी समरस होण्याच्या श्लेगेलच्या गुणामुळे तो जसा उत्तम भाषांतरकार झाला, तसा उत्तम टीकाकारही झाला. " होरेन ", " आथेनेउम " वगैरे नियतकालिकांत त्याने जे लेख लिहिले आणि " सुंदर वाङ्मय व कला याविषयी " (Ueber schoene Literatur und Kunst) ह्यावरील त्याची व्याख्याने आणि व्हिएन्नामध्ये विशेष गाजलेली " नाट्यकला व वाङ्मय यांविषयी " (Ueber dramatische Kunst and Literatur) ह्यावरची व्याख्याने, ह्या सर्वांमुळे श्लेगेलची सगळीकडे प्रसिद्धी झाली. त्याने जगाच्या वाङ्मयात शेक्सपियरचे स्थान रूढ केले, एवढेच नव्हे तर लॅटिन वंशातील सेरव्हान्टेस (Cervantes), कामोएन्स (Camoens), डान्टे (Dante) आणि काल्डेरोन (Calderon) सारख्या कवींबद्दल, त्यांची भाषांतरे आणि परीक्षणे प्रसिद्ध करून जर्मन लोकांच्या मनात गोडी उत्पन्न केली. १८०३ मध्ये टीकने " श्वेबियन कालखंडातील प्रीतिगीते " (Minnelieder aus dem Schwaebischen Zeitalter) याची आवृत्ती काढली, किंवा १८१०मध्ये **फ्रीड्रिश हाइन्रिश फोन डेर हागेन** (Friedrich Heinrich von der Hagen १७८०-१८५६) ह्याने " निबेलुन्गेनगीत " याची आवृत्ती काढली ती अंशतः

श्लेगेलच्या प्रोत्साहनानेच होय.

गोएथेच्या शिफारशीवरून इ. स. १८०४ मध्ये **मादाम द स्टेल** (Madame de Stael) हिने श्लेगेलला प्रवासातील सोबती आणि मुलांचा शिक्षक म्हणून नेमले. तिच्याबरोबर त्याने इटली आणि स्कॅन्डिनेव्हिया ह्या देशांत प्रवास केला. ह्यानंतर काही दिवस तो स्वीडनच्या युवराजाबरोबर चिटणीस म्हणून होता. इ. स. १८१३ च्या सुमारास तो पुन्हा जीनीव्हा सरोवराच्या काठच्या कोपेट (Coppet) गावी मादाम द स्टेलकडे आला. त्या वेळी ती " द ला'लेमान " (De l' Allemagne) हे पुस्तक लिहीत होती; व श्लेगेल तिला साहाय्य करीत होता. ते पुस्तक प्रसिद्ध झाल्याबरोबर जर्मन वाङ्मयाला युरोपमध्ये एकदम प्रमुख स्थान मिळाले. १८१७ मध्ये मादाम द स्टेलचा अंत झाला व श्लेगेल बोनच्या विद्यापीठात प्राध्यापक झाला. त्या जागेवर तो त्याच्या मृत्यूपर्यंत (१८४५) होता. उतार वयातल्या त्याच्या विचित्र वागण्यामुळे नवीन पिढीत त्याचा फारसा मान राहिला नाही. तरी पण पौर्वात्य देशांचे त्याने जे अध्ययन सुरू केले होते, त्यामुळे विद्याव्यासंगी विद्वान म्हणून त्याची कीर्ती जास्त वाढली. त्याने काव्य असे फारसे लिहिले नाही; आणि काव्यगुणही त्यात म्हणण्यासारखे नाहीत. त्याने " इओन " (Ion १८०३) नावाचे अभिजात पद्धतीचे नाटकही लिहिले होते, व गोएथने त्याचा प्रयोग करून ते वायमारच्या प्रेक्षकांत लोकप्रिय करण्याचा प्रयत्न केला, पण त्यात त्याला यश आले नाही.

(२) **फ्रीड्रिश श्लेगेल** (Friedrich Schlegel) १७७२–१८२९

ह्याचा जन्म १७७२ मध्ये मार्चच्या १० तारखेस झाला. तो आपल्या थोरल्या भावाप्रमाणे समतोल वृत्तीचा किंवा सूक्ष्म बुद्धीचा नव्हता. उत्साहाच्या भरात तो सहज वाहून जाई. रोमॅन्टिक संप्रदायातील अर्थाने त्याला बुद्धिमान म्हणण्यापेक्षा प्रतिभावानच म्हटले पाहिजे. त्याचेही शिक्षण ग्योटिन्गेनमध्येच झाले- प्राचीन वाङ्मयाकडे त्याचा विशेष ओढा होता, व १७९४ पासून त्याने त्या विषयावर लेख लिहिण्यास सुरुवात केली. १७९७ साली " ग्रीक व रोमन " (Die Griechen und die Roemer) हा त्याचा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. त्याचा मुख्य हेतू शिलरच्या सौंदर्यविषयक लेखांच्या अनुरोधाने प्राचीन आणि अर्वाचीन वाङ्मयातील फरक स्पष्ट करण्याचा होता. विन्केलमान आणि हेर्डर ह्यांच्याकडून मिळालेल्या स्फूर्तीमुळे अभिजात काव्याचा विस्तृत इतिहास लिहिण्याचे त्याने ठरविले होते; पण पहिल्या भागाच्या (१७९८) पुढे तो गेला नाही.

फ्रीड्रिश श्लेगेलच्या उत्साहामुळेच रोमॅन्टिक संप्रदायाची स्थापना झाली; फिश्टेच्या ध्येयवादाच्या तात्त्विक पायावर त्याने ह्या नवीन चळवळीची उभारणी केली; आणि " आथेनेउम " आणि इतर नियतकालिकांत प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या लेखांत तिची तत्त्वे ठाम केली. त्याचे उद्‌बोधक विचार सूत्ररूपात मांडलेले असल्यामुळे, " स्फुट लेख " (Fragmente) हाच लेखनप्रकार त्याला अनुरूप होता. ह्याच लेखनप्रकाराचा अवलंब करून त्याने १७९९ मध्ये " लुसिन्डऽ " (Lucinde) ह्या नावाची कादंबरी लिहिली व तिच्यात ह्या नवीन रोमॅन्टिक चळवळीच्या अनुरोधाने स्त्री-पुरुषांतील कृत्रिम भेदाविरुद्ध त्याने बंड उभारले. पण व्यक्तिवादावर उभारलेल्या प्रगत समाजरचनेचा पुरस्कार करण्याऐवजी ही कादंबरी बेबंद व्यभिचारास प्रोत्साहन देते असे वाटते. रचनेच्या दृष्टीनेही ती अतिशय ढिसूळ व अव्यवस्थित आहे. **श्लायरमाखरने** (Schleiermacher) तिच्यावर टीकेची भयंकर झोड उठविली. फ्रीड्रिश श्लेगेल हा वाङ्मयातील तात्त्विक शास्त्रज्ञ होता; तो कवी नव्हता. त्याची " आलारकोस " (Alarcos) ही शोकांतिका त्याच्या भावाच्या " इओन " (Ion) पेक्षा अतिशय भिकार आहे. पण टीकाकार म्हणून तो त्याच्यापेक्षा जास्त सूक्ष्म-बुद्धीचा आणि त्याच्या कार्याला पूरक असा आहे. प्राचीन वाङ्मयाचे त्याचे ज्ञान अगाध होते, व ते लोकांच्या पुढे मांडण्याची त्याची पद्धत अगदी स्वतंत्र होती. पौर्वात्य वाङ्मयाकडे जेव्हा त्याचे लक्ष गेले तेव्हाही त्याने त्या बाबतीत नवीन क्षेत्र निर्माण केले. १८०२–१८०३ मध्ये तो पॅरिसला गेला व तेथे त्याने संस्कृत भाषेचा आणि वाङ्मयाचा अभ्यास केला. त्याचे फळ म्हणजे " भारतीयांची भाषा व विद्वत्ता " (Ueber die Sprache und Weisheit der Indier १८०८) हा त्याचा ग्रंथ होय. फ्रीड्रिश श्लेगेलच्या इतर ग्रंथांपेक्षा हा ग्रंथ विशेष महत्त्वाचा आहे. त्याने भारतीय भाषांच्या अभ्यासाचा आणि आधुनिक शब्दशास्त्राचा पाया रचला. फ्रीड्रिश श्लेगेल याची बायको **डोरोथेआ** (१७६३–१८३९) ही तत्त्वज्ञ मेन्डेल्ससोन (Philosoph Mendelssohn) याची मुलगी असून कारोलिनऽ श्लेगेलच्याच वयाची होती. तिने मादाम द स्टेलच्या " कोरिन्नऽ " (Corinne) चे भाषांतर केले आहे; व " फ्लोरेन्टिन " (Florentin १८०१) नावाची कादंबरी लिहिली आहे. ती अपूर्ण असली तरी तिने पुष्कळच आशा निर्माण केली होती. ती नवीन रोमॅन्टिक चळवळीत उत्साहाने भाग घेत होती.

श्लेगेल बंधूंच्या पूर्वी जर्मन वाङ्मयात टीकेला दुय्यम स्थान होते. त्यांच्या टीकालेखांत ते प्राचीन, मध्ययुगीन आणि अर्वाचीन जगातील सर्व

विचारप्रवाहांचा परामर्ष घेत होते. अठराव्या शतकातील टीकाकार प्रायः दोषाविष्करण करीत होते. पण श्लगेल बंधूंनी दोषाविष्करणापेक्षा ग्रंथकर्त्यांचे मनोगत समजून घेण्याचा आणि दुसऱ्यांना ते समजावून देण्याचा प्रयत्न केला. त्यांचे म्हणणे असे की टीकाकाराचे काम फक्त शेरे मारण्याचे नाही, तर ग्रंथकर्त्याच्या भूमिकेवरून त्याने ग्रंथ समजून घेऊन त्याचा अर्थ लावला पाहिजे आणि नंतर त्याचे मूल्यमापन केले पाहिजे. "मूल्यमापन आणि टीका" (Charakteristiken und Kritiken) ह्या ग्रंथात त्यांनी आपले तत्त्व विस्ताराने प्रतिपादिले आहे. ह्या त्यांनी प्रतिपादिलेल्या तत्त्वामुळे टीकावाङ्मयात मोठी क्रांती घडून आली, आणि नवीन युगाचा प्रारंभ झाला. हेर्डरने जे नुसते सूचित केले होते ते ह्या श्लेगेल बंधूंनी प्रत्यक्षात आणून दाखविले, आणि गोएथेच्या "विश्ववाङ्मयाच्या" (Weltliteratur) कल्पनेला त्यांनीच मूर्तस्वरूप दिले. ह्या कल्पनेने राष्ट्रीय मर्यादा झुगारून दिल्या आणि "जगत्काव्याचा" मार्ग (Universalpoesie) मोकळा केला.

(३) योहान लुडविग टीक (Johann Ludwig Tieck)

१७७३–१८५३

हा रोमॅन्टिक संप्रदायातील नेत्यांत वयाने सर्वांत लहान, पण ह्याचे ग्रंथ पाहिले म्हणजे "तुफान आणि ताण" पासून रोमॅन्टिसिझमकडे कसकशी उत्क्रांती होत गेली हे स्पष्ट दिसून येते. टीकचा जन्म १७७३ साली बर्लिनमध्ये झाला. ह्याच साली गोएथेचे "ग्योटझ फोन वेर्लिशिन्गेन" प्रसिद्ध झाले. टीकच्या बालपणी ग्योटझ, वेर्थर आणि रॉयबर ही त्याची आवडती पुस्तके होती. त्याने काही गोष्टी लिहिल्या; पण "श्रीयुत वुइल्यम लोवेलची कथा" (Geschichte des Herrn William Lovell १७९५–१७९६) ही पत्ररूप कादंबरी त्याने मोठ्या ईर्षेने लिहिली आहे. लोवेल हा तरुण जात्याच सुस्वभावी, आणि त्याचे हेतू व महत्त्वाकांक्षाही स्तुत्य, पण दुष्ट मित्रांच्या संगतीने तो बिघडला. वेर्थर आणि कार्ल मूर ह्यांचा तो सहोदर वाटतो. पण त्याचे रक्त त्यांच्याहून अगदी भिन्न आहे. त्याचे दुःखी विचार आणि स्वभावातील अनिश्चितता ही "तुफान आणि ताण" पेक्षा रोमॅन्टिसिझमची वैशिष्ट्ये आहेत. कादंबरीचा शेवट गुन्ह्यात झाल्यामुळे, शोकांतिकेला ते शोभण्यासारखे नाही. मनाच्या अस्वाभाविक आणि असामान्य अवस्था टीकने ज्या कुशलतेने वर्णिल्या आहेत, ती वाखाणण्यासारखी आहे. टीकच्या प्रतिभेचे आशादायक वैशिष्ट्य त्याच्या "बूट घातलेला बोका, तीन अंकी बालकथा"

(Der gestiefelte Kater, ein Kindermaerchen in drey Akten) ह्या नाटकात पाहाण्यास सापडते. हे नाटक १७९७ साली बर्लिनमध्ये अतिशय लोकप्रिय होते. जर्मन वाङ्मयातील हे एक उत्कृष्ट उपहासात्मक नाटक आहे. ह्यातील उपहास वाङ्मयात्मक आहे, हा एक दोष सोडला, तर त्या वेळी त्याने उद्बोधनाच्या उपयुक्ततावादाचा उपहास करण्याचे व इफ्लान्ड आणि कोत्स्येब्यू (Iffland und Kotzebue) ह्यांनी वाढविलेल्या हितोपदेशप्रचुर आनंदपर्यवसायी नाटकांना खाली ओढण्याचे काम उत्कृष्टपणे केले असे म्हटले पाहिजे. त्याचे दुसरे उपहासात्मक नाटक " राजपुत्र झेर्बिनो " (Prinz Zerbino १७९९) विस्ताराने फारच मोठे असल्यामुळे आज त्याच्याकडे कोणी पाहात नाही. " उफराटे जग " (Die verkehrte Welt १७९८) ह्या त्याच्या तिसऱ्या नाटकात त्याने रचनेच्या अनियमितपणाचा कळस केला आहे.

(४) **विलहेल्म हाइन्रिश वाकेनरोडर** (Wilhelm Heinrich Wackenroder) १७७३–१७९८

याच्यामुळे टीकच्या रोमॅन्टिक कल्पनांचा विकास झाला. हा बर्लिनचाच राहणारा असून टीकचा शाळासोबती होता. वाकेनरोडर हा लहान मुलासारखा निर्व्याज अंतःकरणाचा व सौम्य स्वभावाचा होता. रोमॅन्टिक संप्रदायातील दूरगामी व्यापक आणि स्फूर्तिदायक विचार ह्यानेच प्रसृत केले. चित्र आणि संगीत कलांची त्याला अतिशय आवड असल्यामुळे कलेवरच्या त्याच्या प्रेमाला धार्मिक पावित्र्य आले होते; कलेसाठी वाहिलेले आयुष्य त्याला सर्वांत उदात्त वाटत होते. ह्या त्याच्या कलेबद्दलच्या उत्साहामुळे त्याच्या " कलाप्रेमी मठबंधूच्या अंतःकरणाचा आविष्कार " (Herzens-ergiessungen eines Kunstliebenden Klosterbruders १७९७) ह्या लहानशा पुस्तकाला रोमॅन्टिसिझमच्या इतिहासात अतिशय महत्त्व प्राप्त झाले आहे. एक-दोन लेखांशिवाय सर्व पुस्तक वाकेनरोडरचे आहे; टीकने फक्त त्याचे संपादन केले. वाकेनरोडरच्या २५ व्या वर्षी झालेल्या अकाली मृत्यूनंतर त्याच्या मित्राने " कलेविषयी कल्पनातरंग " (Phantasien ueber die Kunst) हे पुस्तक प्रसिद्ध केले. त्यातील जवळजवळ अर्धा भाग त्याचा (वाकेनरोडरचा) आहे. रोमॅन्टिक संप्रदायातील सौंदर्यविषयक कल्पना ह्या दोन ग्रंथांत आल्या आहेत. त्यामुळे सुरुवातीलाच, लेसिंगने मागच्या पिढीत चांगल्या व्यवस्थित रीतीने मांडलेल्या आणि पुढे इटलीतील वास्तव्यानंतर गोएथेने पुरस्कृत केलेल्या अभिजात कल्पनांशी त्यांचा झगडा सुरू झाला. " लाओकून " (Laokoon) मध्ये काव्य आणि इतर कला ह्यांमध्ये आखलेल्या मर्यादा

आता पार नाहीशा झाल्या. ह्या नवीन टीकाकारांच्या मते शब्द, रंग आणि ध्वनी ही आत्म्याच्या भाषेची निरनिराळी अंगे आहेत. " फ्रान्झ स्टेर्नबाल्डची भटकंती : एक जुनी जर्मन कथा " (Franz Sternbalds Wanderungen : eine altdeutsche Geschichte) ही कादंबरी टीक व वाकेनरोडर या दोन मित्रांच्या सहलेखनाचे मधुर फल होय. टीकने ती १७९८ साली प्रसिद्ध केली. रोमॅन्टिक संप्रदायात निश्चितपणे पडणारी ही पहिली कादंबरी पुष्कळशी टीकनेच लिहिली आहे; पण तिची कल्पना आणि तिला आधारभूत असलेले विचार फार पूर्वीच एरलान्गेन-मध्ये ते दोघे शिकत असताना १७९३ मध्ये त्यांनी न्युर्नबेर्ग (Nuernberg) आणि फिश्टेलगेबिर्गऽ (Fichtelgebirge) येथे प्रवास केला, त्या वेळीच निश्चित झाले होते. ड्यूररचा (Duerer) मोठा कुशल विद्यार्थी फ्रान्झ स्टेर्नबाल्ड न्युर्नबेर्गहून प्रवासाला निघतो. प्रथम तो हॉलंडला येतो, व तेथून तो इटलीकडे वळतो. वाटेत त्याला मित्र भेटतात. प्रेमाचे प्रसंगही आलेले आहेत. पण कादंबरी अपूर्ण राहिल्यामुळे पुढे फारसे काही होत नाही. " विलहेल्म माइस्टर " रोमॅन्टिक संप्रदायातील कादंबऱ्यांचे उगमस्थान असल्यामुळे " फ्रान्झ स्टेर्नबाल्डने " त्यातून काही घेतले तर त्यात नवल नाही. त्यातील दुय्यम पात्रे (विशेषतः स्त्रिया) ' माइस्टर 'मधील स्त्रियांच्या धर्तीवर रंगविल्या आहेत. शिवाय वर्णनात मधूनमधून भावगीतेही आली आहेत. हाइन्जऽ (Heinse) हा जर्मन वाङ्मयातील " कलाकुशल कादंबरी " (Kuenstler.Roman) हिचा जनक असल्यामुळे त्याचीही छाप ह्या दोन तरुण लेखकांवर पडली आहे. ह्या कादंबरीतील उत्कृष्ट भाग म्हणजे सुरुवातीची प्रकरणे होत. ह्यांत तारुण्याचा उत्साह उसळून बाहेर पडतो आहे, व कलेबद्दलचा त्यांचा आदर, निसर्गापासून त्यांना झालेला आनंद ह्यांचे ह्यांत चांगल्या प्रकारे दर्शन होते.

अद्भुतकथांत (Maerchen) आणि लोकग्रंथांत (Volksbuecher) किती काव्य असते ह्याची जाणीव वाकेनरोडरनेच टीकला करून दिली, व त्यामुळे त्या वाङ्मयाबद्दल उत्पन्न झालेल्या आवडीमुळेच टीकने " अद्भुत लोककथा " १७९७ मध्ये तीन खंडांत प्रसिद्ध केल्या. ह्यांत " बूट घातलेला बोका " (Der Gestiefelte Kater), " निळ्या दाढीचा सरदार " (Ritter Blaubart), " सोनेरी केसांचा एकबेर्ट " (Der blonde Eckbert) आणि " सुंदर मागेलोनऽ " (Die schoene Magelone) ह्या गोष्टी आल्या आहेत. साधी परंपरागत अद्भुत लोककथा रोमॅन्टिक संप्रदायात कसे सुंदर रूप धारण करते हे ह्या तीन खंडांनी दाखवून दिले. " एकबेर्ट " ही काही दैवी शक्तींच्या फेऱ्यात सापडलेल्या

एका मनुष्यप्राण्याची गोष्ट नाही. प्रतिकूल प्रसंगामुळे मनुष्याच्या मनाचा समतोलपणा कसा बिघडतो हाच ह्या गोष्टीचा मुख्य विषय आहे. निरनिराळ्या व्यक्तींच्या मनाच्या बदलत्या अवस्था आणि भावना त्या त्या परिस्थितीत कशा प्रतिबिंबित होत असतात हे टीकने उत्तमप्रकारे दाखविलें आहे. अरण्य, समुद्र, आकाश, चंद्रप्रकाश आणि वादळ ह्यांचा त्याने मनुष्यजीवनाशी गूढ संबंध जोडून दिला आहे. पण मनुष्याला हा संबंध असह्य होतो; त्यामुळे गोष्टीचा शोकान्त हा केवळ व्यामोह आहे, का दैवी शक्तींचा खेळ आहे हे समजत नाही; आणि टीकचे हेच वैशिष्ट्य आहे. ह्याशिवाय त्याने "रोमॅन्टिक काव्यांत" (Romantische Dichtungen), "विश्वासू एकार्ट" (Der getreue Eckart) आणि "मेलुसिनाची हकीगत" (Historie von der Melusina) ह्या गोष्टी आणि "गेनोव्हेव्हा" व "रोथक्येप्शेन" ('Genoveva', 'Rothkaeppchen') ही दोन नाटके १७९९–१८०० मध्ये प्रसिद्ध केली. तसेच "डेर रुनेनबेर्ग" (Der Runenberg) १८०४ मध्ये प्रसिद्ध झाले.

"**पवित्र गेनोव्हेव्हाचे जीवन व मृत्यू**" (Leben und Tod der heligen Genoveva १७९९) आणि "**बादशहा ओक्टाव्हिआनुस**" (Kaiser Octavianus १८०४) ही दोन नाटके टीकने मनात काही महत्त्वाकांक्षा धरून लिहिली आहेस. नवऱ्याच्या अनुपस्थितीत गेनोव्हेव्हाने वेळूट गोलोच्या मनात स्वतःबद्दल प्रेम निर्माण केलें, आणि शेवटी ती त्याच्या सूडाला बळी पडली; हे कथानक घेऊन "तुफान आणि ताण" च्या मालर म्युलरने एक नाटक रचिले होते. ह्या नाटकाचे हस्तलिखित १७९७ मध्ये टीकच्या हातात आले; आणि ह्याच कथानकावर आपण स्वतः निराळे स्वतंत्र नाटक लिहिण्याचे त्याने ठरविले. पण ह्या दोन नाटकांत एका पदातील एखाददुसऱ्या ओळीशिवाय कोणत्याही प्रकारचे साम्य नाही. "गेनोव्हेव्हा" हे रोमॅन्टिक संप्रदायातील एक नमुनेदार नाटक आहे. ह्यात घटना अशा फारशा नाहीत; आणि कथानक हळूहळू—संथपणाने उलगडत जाते. त्यांतही शेक्सपियर, काल्डेरोन, धार्मिक अध्यात्मवाद ह्यांचा त्यावर परिणाम झालेला आहे. नाटकाच्या दृष्टीने भाषा सदोष असली तरी नादमधुर आणि काव्यमय आहे. नाटकातले प्रसंग नेहमीचे, नित्यातले असले तरी रोमॅन्टिक कल्पनांच्या आवरणात ते असामान्य वाटतात.

"गेनोव्हेव्हा" पेक्षा आणखी पुढे जाऊन "बादशहा ओक्टाव्हिआनुस"ने टीकच्या नाट्यकाव्याबद्दल काय कल्पना होत्या हे जास्त स्पष्ट रीतीने दाखवून दिले आहे. रचनेच्या दृष्टीने ते गेनोव्हेव्हासारखे असले तरी नायकाचे संपूर्ण चरित्र हाच त्याचा विषय असल्यामुळे महाकाव्याचे

त्याला स्वरूप आले आहे. बादशहा ओक्टाव्हिआनुस याचे चरित्र म्हणजे ख्रिश्चन धर्माच्या उदयाचा रूपकात्मक इतिहास होय, व त्या नवीन धर्माच्या प्रभावामुळे जुने धर्मलंड त्यांच्यातील भांडणे विसरून कसे एक झाले हे नाटककाराने शेवटी दाखविले आहे. शेवटच्या मध्ययुगाच्या जय-जयकाराच्या प्रवेशात त्या युगातील सर्व जग वाचकांच्या आणि प्रेक्षकांच्या डोळ्यासमोर उभे राहाते. ह्यात अनेक प्रकारचे लोक आले आहेत. राजे आहेत, शेतकरी आहेत, ख्रिश्चन धर्मवीर आहेत; निर्दय, रक्तपिपासू तुर्कही आहेत. नाटकाला हा विषय फारच मोठा आहे; आणि छापलेल्या ४०० पानांतही तो पूर्ण झाला आहे असे नाही; आणि खरे म्हणजे नेहमीच्या अर्थाने त्याला नाटक लिहावयाचेच नव्हते. स्वतःच्या एकसारख्या बदल-णाऱ्या कविकल्पनांचा त्याने हा नुसता सांगाडा उभा केला आहे. १७९९ व १८०० मध्ये टीकने "डॉन क्विक्झोट"चे सुंदर भाषांतर प्रसिद्ध केले, व पुढे १८१२ ते १८१६ मध्ये त्याने आपल्या सर्व रोमॅन्टिक गोष्टी त्यांना जोडणारा नवीन मजकूर लिहून प्रसिद्ध केल्या. पण त्यापूर्वीच त्याचा व येनाचा संबंध सुटला. १८०१ मध्ये तो ड्रेसडेनला गेला व १८०५ साली टीक रोममध्ये वर्षभर किंवा अधिकच राहिला.

(५) फ्रीड्रिश फोन हार्डेनबेर्ग उर्फ नोव्हालिस (Friedrich von Hardenberg–Novalis) १७७२–१८०१

हाही वाकेनरोडरप्रमाणे टीकच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे त्याच्याकडे ओढला गेला. एका अत्यंत धर्मनिष्ठ घरात तो लहानाचा मोठा झाला. तो "नोव्हालिस" या नावाने वाङ्मयात प्रसिद्ध आहे. येनामध्ये असताना तो शिलरच्या छायेत होता. लाइपझिगला गेल्यावर त्याने फ्रीड्रिश श्लेगेलची ओळख करून घेतली. कायद्याचा अभ्यास करण्यासाठी तो १७९३ साली विटेनबेर्गला (Wittenberg) गेला, आणि १७९४ पासून लान्गेन-साल्झा (Langensalza) जवळच्या टेनस्टेडट (Tennstedt) येथे स्थायिक झाला. येथे एका मुलीवरच्या प्रेमा-मुळे त्याची काव्यशक्ती जागृत



नोव्हालिस

झाली. डान्टेच्या (Dante) वेआट्रिस (Beatrice) प्रमाणे ही मुलगी अजून पोरवयातच होती. सोफी फोन क्यून (Sophie von Kuehn) हिला नोव्हालिसने पाहिले त्या वेळी ती फक्त १२ वर्षांची होती; व १७९७ मध्ये ती क्षयाने मरण पावली. कवीच्या हळव्या मनाला ते दुःख असह्य झाले, आणि त्या दुःखातून “ निशास्तोत्रे ” (Hymnen an die Nacht १८००) यांची निर्मिती झाली. हे काव्य प्रथम सुंदर मुक्त छंदात लिहिले होते, पण पुढे ते तितक्याच सुंदर नादमधुर गद्यात लिहिले. जर्मन भाषेत इतके हृदयस्पर्शी काव्य दुसरे क्वचितच असेल. वैयक्तिक दुःखात धार्मिक भावनाही ह्यात सहज मिसळून गेल्या आहेत.

दैवयोग असा की ह्या दुःखात नोव्हालिसने मागितलेले मरण एक-दोन वर्षातच त्याच्या भेटीस आले; आणि ते अशा वेळी की जेव्हा नवीन प्रेमाने त्याच्या मनात पुन्हा जीवनाबद्दल उत्साह निर्माण केला होता, आणि टीकने नवीन लेखनासाठी प्रोत्साहन दिले होते; पण क्षयाने अगोदरच त्याच्या शरीरात ठाण मांडले होते, व त्यामुळे १८०१ साली मार्च महिन्याच्या २५ व्या तारखेस त्याचा अंत झाला.

“ निशास्तोत्रे ” (Hymnen) मधील आध्यात्मिक तळमळीला “ धार्मिक गीते ” (Geistliche Lieder) यामध्ये कॅथॉलिक वळण मिळाले, आणि कॅथॉलिक धर्माकडचा त्याचा ओढा “ खिस्तधर्म अथवा युरोप ” (Die Christenheit oder Europa १७९९) ह्या त्याच्या निबंधात स्पष्टपणे दिसून येतो. ह्याशिवाय नोव्हालिसने दोन गद्य कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. (अ) “ साइसचे उमेदवार ” (Lehrlinge zu Sais) आणि (आ) “ ओफ्टरडिन्गेनचा हाइन्रिश ” (Heinrich von Ofterdingen). ह्या दोन्ही कादंबऱ्या १८०२ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या, पण त्या दोनही अपूर्ण आहेत. पहिलीमध्ये निसर्गाच्या स्वरूपाबद्दल पुष्कळशी चर्चा आहे. नोव्हालिसने येथे आपल्या शास्त्रीय ज्ञानाला काव्याचा पेहराव चढविला आहे. दुसरी “ ओफ्टरडिन्गेनचा हाइन्रिश ” ही त्याची प्रमुख कृती असून रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या प्रारंभीच्या काळातील ती प्रातिनिधिक कादंबरी म्हटली पाहिजे. ह्या संप्रदायातील इतर कादंबऱ्यांप्रमाणे हिलाही “ विल्हेल्म माइस्टरचे ” ऋण आहे. पण हिचे वातावरण गोएथेच्या कादंबरीच्यापेक्षा अगदी निराळे आहे. हिचा काळ मध्ययुगातला असला तरी नोव्हालिसच्या कल्पनाशक्तीमुळे त्याला आध्यात्मिक स्वरूप प्राप्त झाले आहे; व कादंबरीचे वास्तविक स्वरूप जाऊन, तिला रूपकाचे रूप आले आहे. हाइन्रिश हा जर्मन मध्ययुगीन लोककथेतील प्रसिद्ध कवी;

आयझेनाखमध्ये त्याचे बालपण गेले; पुढे तो आपल्या आईबरोबर आउग्सबुर्ग येथील आपल्या आजोबांना भेटण्यासाठी जातो. वाटेत त्याला व्यापारी भेटतात; व त्यांच्याबरोबर त्याचे जीवनाच्या विविध अंगांबद्दल बोलणे होते. येथेच हाइन्रिशच्या कलेच्या उपासनेला प्रारंभ होतो. आउग्सबुर्गला तो क्लिंग्सओरकडे (Klingsohr) जातो व त्याच्यापासून काव्याचे रहस्य समजून घेतो. त्याच्या माथिल्डऽ (Mathilde) नावाच्या मुलीवर त्याचे प्रेम बसते; व दोघांचा विवाह निश्चित होतो. पुढे माथिल्डेचा मृत्यू होतो व हाइन्रिशचा सिआनऽ (Cyane) नावाच्या दुसऱ्या एका स्त्रीशी संबंध येतो. ती त्याला सिल्व्हेस्टर (Sylvester) नावाच्या साधूकडे घेऊन जाते. दुसऱ्या भागाची जी काही टाचणे उपलब्ध आहेत, आणि टीकने ग्रंथकर्त्याच्या हेतूबद्दल जे निवेदन केले आहे, त्यावरून कोणकोणत्या अवस्थेतून हाइन्रिश शेवटी कवी होतो व अखेर त्याचे परिवर्तन होऊन अंती काव्याच्या प्रांतात त्याचे आणि माथिल्डेचे पुनर्मीलन होते, हे त्याला दाखवावयाचे आहे असे वाटते. "विलहेल्म माइस्टर" आणि "हाइन्रिश फोन ओफ्टरडिन्गेन" ह्यांतील मुख्य फरक हा आहे की हाइन्रिशच्या डोळ्यासमोर त्याचे ध्येय स्पष्ट आहे; त्याच्या मनात कोणत्याही प्रकारचा संशय नाही, निश्चयाने आणि आत्मविश्वासाने तो आपला मार्ग आक्रमत असतो. रोमॅन्टिसिझमच्या आदर्शयुक्त आकांक्षांचे प्रतीक असे गूढ 'नील पुष्प' (Blaue Blume) आपल्याला मिळेल ह्या दृढ विश्वासाने हाइन्रिश कवी म्हणून जीवनाला सुरुवात करतो. हिला कादंबरी म्हणण्यापेक्षा सांकेतिक अद्‌भुत कथा म्हणावे किंवा नोव्हालिसच्या स्वतःच्या जीवनावरील रूपक समजावे !

तत्त्वज्ञ

जर्मन वाङ्मयाच्या कोणत्याही काळात काव्य आणि तत्त्वज्ञान ह्यांचा ह्या काळातल्यासारखा सहयोग झालेला दिसत नाही. रोमॅन्टिक संप्रदायातील काव्य म्हणजे आध्यात्मिक पुनरुत्थानाला आलेला बहर होय. पुनरुत्थानाचे नेते फिश्टऽ, शेलिंग आणि श्लायरमाखर (Schleiermacher) हे होते. ह्यांपैकी फिश्टऽ याचा विचार मागे झाला आहे.

(१) **फ्रीड्रिश विलहेल्म योसेफ फोन शेलिंग** (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling १७७५–१८५४) हा व्युर्टेमबेर्गचा राहणारा असून रोमॅन्टिक युगातला नमुनेदार तत्त्ववेत्ता म्हणून समजला जातो. ट्युबिन्गेन आणि लाइपझिग येथे शिक्षण झाल्यावर १७९८ मध्ये तो येना येथे तत्त्वज्ञानाचा प्राध्यापक झाला. पुढे व्युर्झबुर्ग (Wuerzburg), म्युनिच

(Muenchen) आणि बर्लिन ह्या ठिकाणीही तो अशाच प्रकारच्या जागेवर होता. " सृष्टीच्या तत्त्वज्ञानाविषयी विचार " (Ideen zu einer Philosophie der Natur), " जगतात्म्याविषयी " (Von der Weltseele), " शब्दातीत आदर्शावाबतचे दर्शन " (System des transcendentalen Idealismus १८००) हे त्याचे ग्रंथ वाङ्मयाच्या दृष्टीने अतिशय परिणामकारक आणि दुसऱ्यांना नवीन नवीन कल्पना सुचविणारे आहेत. रोमॅन्टिक वाङ्मयातील समन्वयाचे तत्त्व शेलिंगने तत्त्वज्ञानाला लावले. विश्वाचे कोडे उकलण्यासाठी स्पिनोझाने परमेश्वराच्या विश्वव्यापी स्वरूपाची कल्पना केली आहे. स्पिनोझा आणि शेलिंग ह्यांच्या विचारात बरेच साम्य असल्यामुळे शेलिंगने निसर्ग आणि जीवात्मा ही विश्वात्म्याची (Weltseele) दोन स्वरूपे आहेत असे म्हटले आहे. निसर्ग म्हणजे आत्म्याचे व्यक्तरूप आणि आत्मा म्हणजे निसर्गाचे अव्यक्तरूप (die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn) हे त्याच्या तत्त्वज्ञानाचे सूत्र होय. शेलिंगचे हे तत्त्वज्ञान असेच पुढे वाढविले म्हणजे आपण रोमॅन्टिक वादातील अध्यात्मावर येतो. कलेमध्ये त्याला पाहिजे होते ते निसर्गाचे आणि जीवात्म्याचे ऐक्य असल्यामुळे, व तिच्यात मानवी जीवनातील सर्व द्वंद्वे नाहीशी होत असल्यामुळे तिच्याकडे तो मोठ्या आश्चर्याने पाहात होता. नॉर्वेजियन हेन्रिक स्टेफेन्स (Henrik Steffens १७७३–१८४५) हा शेलिंग याचा शिष्य होय.

(२) **फ्रीड्रिश एर्न्स्ट डानिएल श्लायरमाखर** (Friedrich E. D. Schleiermacher १७६८–१८३४) : रोमॅन्टिसिझमच्या तत्त्वज्ञानाच्या आणि सौंदर्यविज्ञान शास्त्राच्या बाबतीत शेलिंगने जे केले ते धार्मिक विचारांच्या बाबतीत श्लायरमाखरने केले. त्या काळी धर्म आणि जीवन ह्यात विरोध आहे असे त्याला आढळून आले; तेव्हा त्यांच्यात एकवाक्यता आणण्याचे कार्य त्याने आपल्यापुढे ठेवले. धर्म म्हणजे नुसता श्रद्धेचा विषय नसून, तो नित्याच्या जीवनाचा भाग आहे, मनुष्याच्या उदात्त भावनांचा तो आविष्कार आहे; ते आत्म्याचे काव्य आहे हे त्याने लोकांना पटवून दिले. " धर्मावरील भाषणे " (Reden ueber die Religion १७९९) आणि " स्वगते " (Monologe १८००) ह्या त्याच्या दोन पुस्तकांनी बुद्धिवादाखाली दडपून गेलेल्या जर्मन लोकांची अंतःकरणे धर्माच्या बाबतीत खडबडून पुन्हा जागी झाली. पण शेलिंग याच्या अध्यात्मवादामुळे, व टीक आणि नोव्हालिस ह्यांनी रंगविलेल्या मध्ययुगाच्या भडक चित्रांमुळे ती अंतःकरणे प्रॉटेस्टंटपेक्षा कॅथॉलिक धर्मपंथाकडे वळली.

नाटक आणि देशभक्तिपर भावगीते

नाटक हे रोमॅन्टिक वादाचे सापत्न अपत्य आहे. भावगीते, कादंबऱ्या किंवा महाकाव्य ह्यात लेखकाला आपल्या कल्पना स्वैरपणाने मांडता येत होत्या; पण नाटक म्हटले की बंधने आली, आणि तीच रोमॅन्टिक कवींना नको होती. काव्याच्या रचनेबद्दलचे त्यांचे विचार अजून निश्चित झाले नव्हते. शिवाय नाटक हे जीवनाचे क्रियात्मक स्वरूप असल्यामुळे त्यांच्या निष्क्रिय आणि भावनाशील स्वभावाला ते मानवणारे नव्हते. मागच्या शतकात " तुफान आणि ताण "च्या नाटककारांनी नाट्यशास्त्राची बंधने बाजूला सारली हे खरे; " प्रबल घटनेवर " त्यांचा विश्वास होता, त्यामुळे प्रभावी नाटके निर्माण होऊ शकली असती. परभाषेतील उत्कृष्ट नाटकांची भाषांतरे सोडली, तर खास जर्मन नाटके विस्कळीत आणि निष्प्रभ होती. ह्याच काळात **हाइन्रिश फोन क्लाइस्ट** (Heinrich von Kleist) सारखा उत्कृष्ट नाटककार झाला हे खरे, पण तो रोमॅन्टिकवाद्यांच्या कोणत्याच वर्गात पडणार नाही. त्याची चांगली चांगली नाटके नेपोलियनच्या स्वारीने पेटलेल्या प्रखर देशभक्तीतून आणि जीवनातील विरोधी शक्तींच्या विरुद्ध उभारलेल्या बंडातून निर्माण झालेली आहेत.

(अ) फ्रीड्रिश लुडविग झाकारिआस वेर्नर (Friedrich Ludwig Zacharias Werner) १७६८ – १८२३

हा रोमॅन्टिक संप्रदायातील नाटककारांत अतिशय बुद्धिमान होता. त्याचा जन्म १७६८ मध्ये क्योनिग्सबेर्ग येथे झाला. त्याचे आयुष्य स्वैर आणि विचित्र होते. त्याची मनोवृत्तीच दुर्दैवाने अशी होती की तो खरोखर वेडाच व्हावयाचा. ह्या त्याच्या विलक्षण स्वभावामुळे तो एकदा अत्यंत व्यभिचारी होता, तर पुढे तितकाच निर्मळ शुचिर्भूत वर्तनाचा झाला. अशा प्रकारे वहात चाललेल्या त्याच्या आयुष्यात त्याला शेवटी धर्मात शांतता लाभली. तो धर्मप्रचारक झाला; आणि एके काळी त्याची प्रवचने त्याच्या नाटकांपेक्षा जास्त लोकप्रिय होती. इ. स. १८२३ मध्ये तो व्हिएन्ना येथे मरण पावला.

वेर्नरचे पहिले नाटक "वसुंधरेचे पुत्र" (Die Soehne des Thales १८०३–०४) हे प्रत्येकी ६ अंकांच्या दोन भागांत आहे. (१) धर्मयोद्धे (Die Templer auf Cypern), (२) क्रॉसबंधु (Die (Kreuzesbrueder) ह्यात शिलरच्या नाटकांतल्याप्रमाणे काही प्रभावी नाट्यमय प्रवेश आणि प्रसंग आहेत; पण त्याबरोबरच त्या काळच्या रोमॅन्टिक मनाला भूल पाडणारी गूढवादी सूचकता आहे. "ओस्टसे येथील क्रॉस" (Das Kreuz an Ostsee १८०६) हे त्याचे दुसरे नाटक. ह्याचा फक्त पहिला भाग प्रसिद्ध झाला आहे. त्यात उत्तर जर्मनीत प्रशियन लोकांत खिस्ती धर्माचा प्रसार कसा झाला हे आले आहे. पहिले नाटक वेर्नरने रंगभूमीवर प्रयोग होण्याच्या दृष्टीने लिहिले नव्हते; पण त्याचा प्रयोग झाला असता तरी तो यशस्वी झाला नसता; टीकने सुरू केलेल्या संथ, ऐसपैस पद्धतीने ते लिहिले आहे. पण "मार्टिन लूथर अथवा कर्तृत्व समर्पण" (Martin Luther oder die Weihe der Kraft १८०७) ह्या नाटकामुळे यशस्वी नाटककार म्हणून तो पुढे आला. आजही ह्या नाटकाचे मधून मधून प्रयोग होतात; पण वेर्नरच्या चांगल्या नाटकांपैकी एक म्हणून त्याला मानायला कोणी तयार होणार नाही. कॅथॉलिक धर्माकडे त्याचा ओढा असल्यामुळे इतिहासाच्या दृष्टीने त्याला प्रॉटेस्टंट धर्मसुधारकांकडे पाहता आले नाही; इतिहास आणि अध्यात्मवाद ह्यांची त्याने विचित्र गल्लत केली आहे. शिवाय नाटकातील पात्रांचे—विशेषतः पुढे लूथरची पत्नी झालेली काथारिना फोन बोरा (Katharina von Bora) हिचे स्वभावचित्रण अत्यंत तात्त्विक भूमिकेवरून केले असल्यामुळे त्यात जिवंतपणा मुळी सुद्धा नाही. १८१४ साली प्रॉटेस्टंट धर्माचा त्याग

केल्यावर वेर्नरने मार्टिन लूथर विरुद्ध " अकर्तृत्व-समर्पण " (Die Weihe der Unkraft) ह्या नावाचे काव्य केले. " मार्टिन लूथर " नंतर लिहिलेली " हूणांचा राजा आटिला " (Attila Konig der Hunnen १८०८) आणि " सारमाटेनची राणी वान्डा " (Wanda, Konigin der Sarmaten १८१०) ही दोन नाटके विशेष महत्त्वाची आहेत. विशेषतः दुसऱ्यात रोमॅन्टिक नाटक कशा प्रकारचे असावे ह्याविषयी वेर्नरची सर्वस्वी धडपड चालली होती, ते काहीसे साकार झाल्यासारखे वाटते. ह्यात पुष्कळसा भाग ओबडधोबड आणि विचित्र वाटण्यासारखा आहे; पण त्यातूनही ग्रिलपार्झर (Grillparzer) आणि हेबेल (Hebbel) ह्यांच्या मनोरम कलेची पूर्वसूचना देणाराही काही थोडा भाग आहे. ह्यातील पद्यांच्या चालींत विविधता आहे, व त्यांना संगीताची जोड दिली आहे. त्यामुळे एकोणिसाव्या शतकातल्या पुढे येणाऱ्या संगीत नाटकाची काहीशी कल्पना येते. " पवित्र कुनऽगुन्डऽ " (Cunegunde, die Heilige १८१५) आणि " माकाब्येअरची माता " (Die Mutter der Makkabaeer १८१६) ह्या गूढवादी नाटकांत वेर्नरची काव्यशक्ती क्षीण होत चालल्यासारखी दिसते.

वेर्नरने " चोवीस फेब्रुवारी " (Der vierundzwanzigste Februar १८१०) ही एकांकी शोकांतिका लिहिली आहे. तिचा प्रयोग २४ फेब्रुवारी १८१० रोजी झाला, व १८१५ मध्ये ती प्रसिद्ध झाली. वेर्नरच्या इतर नाटकांपेक्षा ह्या नाटिकेला जर्मन नाटकाच्या दृष्टीने जास्त महत्त्व आहे. पुढच्या दशकात ज्या " प्रारब्ध-शोकांतिकांना " (Schicksalstragoedien) पूर आला, त्यांपैकी ही पहिली होय. मुळात ही ग्रीक नमुन्यावर लिहिली आहे. तथापि जॉर्ज लिलोच्या (George Lillo) " घातुक चोकसपणा " (The fatal curiosity) ह्या नाटकाशी तिचा दूरचा संबंध लावता येईल. १७८१ सालीच " आन्टोन रायझर "चा (Anton Reiser) कर्ता मोरिट्झ ' (Moritz) ह्याने ह्या इंग्रजी नाटकाचा " ब्लुन्ट " (Blunt) ह्या नावाने जर्मन रंगभूमीवर प्रयोग केला. पण त्या दशकात जीवनाकडे प्रारब्धाच्या दृष्टीने पाहाण्याची लोकांची तयारी नव्हती. पुढच्या दशकात टीक नाटककार म्हणून नुकताच प्रसिद्धीस येत होता, व त्या वेळी त्याने " प्रयाण " (Der Abschied) आणि " वेर्नेकचा कार्ल " (Karl von Berneck) ह्या नावाच्या दोन प्रारब्ध-शोकांतिका लिहिल्या होत्या. शिलरने १८०३ साली आपल्या " मेसिनाची वधू " (Braut von Messina) ह्या नाटकाने ह्या नाट्यप्रकाराला उत्तेजनच दिले, पण त्याच्या नाटकात प्रारब्ध-नाटकाला

आवश्यक असलेल्या दोन गोष्टींचा (१) शापाचे निश्चित स्वरूप, (२) घाताचा निश्चित दिवस आणि निश्चित हत्यार—प्रायः खंजीर—ह्यांची उणीव आहे. " **चोवीस फेब्रुवारी** " याचे कथानक स्वित्सर्लंडमधील एका बर्फाच्छादित दरीत घडते. पूर्वी रागाच्या भरात कुन्झ कुरुथ (Kunz Kuruth) ह्याने आपल्या बापाच्या अंगावर खंजीर फेकलेला असतो; त्यासाठी त्याचा बाप त्याला शाप देतो. ह्याच खंजीराने कुन्झचा मुलगा आपल्या धाकट्या बाल-बहिणीचा खून करतो. तो मुलगा पुढे घरातून बाहेर जातो, व अनेक वर्षांनी श्रीमंत होऊन घरी परत येतो. पण त्याला आता कोणी ओळखत नाहीत. परका म्हणूनच तो घरात येतो. इकडे कुन्झला भयंकर कर्ज झालेले असते, व त्यापायी त्याचे घर अगदी धुऊन निघालेले असते. तेव्हा ह्या आलेल्या परक्या पाहुण्याच्या संपत्तीच्या मोहाने तो त्याच खंजीराने त्याचा—म्हणजे स्वतःच्या मुलाचा–खून करतो. ह्या सर्व दुर्दैवी घटना २४ फेब्रुवारीला घडतात; वेर्नरच्या स्वतःच्या आयुष्यात सुद्धा ह्या तारखेला महत्त्व आहे. नाटकाचे कथानक अपक्व, रानटी असले तरी वेर्नरने त्यात अशी काही विलक्षण मोहिनी घातली आहे की तशी त्या काळच्या इतर नाटकांत क्वचित् दिसून येते.

(आ) आडोल्फ म्युल्नर (Adolf Muellner)

१७७४–१८२९

ह्यालाही आपण वेर्नरच्या धर्तीवर प्रारब्ध–शोकांतिका लिहाव्यात असे वाटू लागले. तो वायसेनफेल्स (Weissenfels) येथे वकील होता; व हौशी लोकांच्यासाठी त्याने फ्रेंच धर्तीवर काही सुखांतिका लिहिल्या होत्या. इ. स. १८१२ मध्ये वेर्नरला मागे सारण्याच्या हेतूने त्याने " एकूणतीस (२९) फेब्रुवारी " (Der neunundzwanzigste Februar) ह्या नावाचे नाटक रंगभूमीवर आणले. ह्यात अनेक भीषण प्रसंग आहेत. पण खऱ्या शोकान्तिकेचे गुण त्यात नाहीत. म्युल्नर जात्या कवी नव्हता. त्याच्या नाटकातले करुण प्रसंग म्हणजे आंधळ्या दैवाची नुसती लहर वाटते " दोष " (Die Schuld) हें त्याचे विशेष प्रसिद्ध नाटक. त्याचा पहिला प्रयोग १८१३ मध्ये व्हिएन्ना येथे झाला व त्यानंतर जर्मनीत सगळीकडे त्याचे प्रयोग सुरू झाले. आपल्या भावाचा खून करील असे एका तरुण माणसाबद्दल भविष्य सांगण्यात येते. तेव्हा ते खोटे पाडण्यासाठी त्याची आई त्याला स्पेन देशातून काढून उत्तर युरोपात आणते, आणि तेथे त्याचे शिक्षण होते. काही वर्षांनी तो स्पेनला परत जातो. तेथे एलफिरा (Elvira) नावाच्या स्त्रीवर त्याचे प्रेम बसते. तिच्याशी लग्न करता यावे म्हणून ते दोघे शिकारीस गेले असताना तो तिच्या नवऱ्याला ठार मारतो, पण तो

त्याचा भाऊच होता असे पुढे समजून येते. ह्या नाटकात काव्य फारसे नाही, पण त्याची रचना अतिशय सुंदर आहे. मागील घटना मोठ्या कौशल्याने उकलून दाखविल्या आहेत. फौजदारी वकिलाची करामत ह्यात दाखविली आहे, असे ह्या नाटकाबद्दल जे बोलले जाते ते सर्वस्वी खरे आहे. पण ग्रिलपार्झरच्या सर्वोत्कृष्ट " पूर्वज स्त्री " (Die Ahnfrau १८१७) ह्या प्रारब्ध-शोकांतिकेत आणि ह्या नाटकात पुष्कळच अंतर आहे. ह्यानंतर म्युल्नरने " राजा इन्गुर्ड " (Konig Yngurd १८१७) आणि " आल्बानेसरिन (Die Albaneserin १८२०) ही दोन नाटके लिहिली व नंतर नाटके लिहिण्याचे सोडून तो वृत्तपत्राकडे वळला.

(इ) ख्रिस्टोफ एर्न्स्ट फोन हौवाल्ड (Christoph Ernst von Houwald) १७७८–१८४५

ह्याचे नाव प्रारब्ध-शोकांतिका लिहिणाऱ्या नाटककारांत नेहमी घालण्यात येते. पण हा सर्वांत निकृष्ट नाटककार होय. " प्रतिमा " (Das Bild १८२१), " दीपस्तंभ " (Der Leuchtturm १८२१) ही त्याची दोन नाटके विशेष प्रसिद्ध आहेत; पण ती प्रारब्ध-नाटकांची अवनतीच दाखवितात.

(ई) बेर्न्ड हाइन्रिश विलहेल्म फोन क्लाइस्ट (Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist) १७७७–१८११

हा एकोणिसाव्या शतकातल्या उत्कृष्ट नाटककारांतील पहिला नाटककार वरील तिघांपेक्षा अगदी निराळा होता. नेपोलियनच्या वाढत्या सत्तेमुळे निराश आणि दैववादी झालेल्या जर्मन जनतेला प्रारब्ध-नाटके मानवणारी होती; व त्यांच्यात ते आनंद मानीत होते. पण क्लाइस्टची मनोरचना अगदी निराळी होती. देशभक्तीने त्याची प्रतिभा जागृत झाली होती. पण स्वभावाने तो अबोल आणि सहानुभूतिशून्य होता. १७७७ सालच्या ऑक्टोबर महिन्याच्या १८ व्या तारखेस ओडर नदी-



हाइन्रिश फोन क्लाइस्ट

वरच्या फ्रान्कफुर्ट या गावी त्याचा जन्म झाला. क्लाइस्ट कुटुंबाला स्वभावतःच लष्करी पेशा आवडत नव्हता आणि नेमका तोच त्याच्या नशिबी आला होता. त्यामुळे तो नेहेमी असंतुष्ट असे, आणि त्याचे मन काल्पनिक आणि खऱ्या दुःखात व्यग्र असे. अशा स्थितीत तो पॅरिसला गेला व तेथून स्वित्सर्लंडला गेला. स्वतःच्या आयुष्याबद्दल निश्चित योजना करण्यापूर्वी किंवा आपल्यामध्ये काव्यशक्ती आहे ह्याची जाणीव होण्यापूर्वी नवीन शतक अगोदरच सुरू झाले होते. १८०३ मध्ये त्याने आपले पहिले नाटक (१) " श्र.फेनस्टाइन कुटुंब " (Die Familie Schroffenstein १८०३) हे लिहिले. ह्यात अंतर्द्वंद्वाचे चित्रण आहे. प्रमाद व सूड यांनी भरलेल्या गंभीर नाटकांतही, क्लाइस्टच्या बहुतेक सर्व नाटकांत दिसून येणारे मानवी ज्ञानाच्या सदोषतेचे तत्त्व दिसून येते. चुकीच्या गैरसमजामुळे द्वेषाच्या आणि सूडाच्या आहारी मनुष्य कसा जातो व निरुपद्रवी माणसांनाही त्याची कशी झळ लागते हे क्लाइस्टने उत्कृष्ट रीतीने दाखविले आहे. अगदी शेवटी दुर्दैवी घटनांचा उलगडा केला आहे, व मूळ चूक कोठे आहे हे दाखविले आहे. १८०७ मध्ये क्लाइस्टने मोलियरच्या (२) " आम्फिट्रिओनचे " (Amphitryon) जर्मन भाषांतर केले. ह्यात देखील मानवी ज्ञानाच्या सदोषतेचे तत्त्व आले आहे. चुकीमुळे झालेल्या व्यक्तीबद्दलच्या गैरसमजाचा धातुक परिणाम व्हावयाचा, पण देवाने अवतीर्ण होऊन सर्व गोष्टी स्पष्ट केल्यामुळे तो दूर झाला. ह्या वेळी क्लाइस्ट (३) " रोबेर्ट गुइस्कार्ड " (Robert Guiscard १८०७) हे नाटक लिहिण्यात गुंतला होता, व ह्यात प्राचीन शोकांतिका व शेक्सपियरचे स्वभावनिष्ठ नाटक ह्यांचा संयोग घडवून आणण्याचा त्याचा विचार होता. पण लेखनाची व्हावी तशी प्रगती होत नव्हती म्हणून तो अतिशय निराश झाला होता. वीलांडने ह्या नाटकाचा जो काही थोडा भाग पाहिला होता, त्यावरून त्याचे त्याबद्दल अतिशय चांगले मत झाले व त्याने क्लाइस्टला प्रोत्साहन दिले पण त्याचा काही उपयोग झाला नाही; त्याने हस्तलिखित नष्ट केले पण सुदैवाने त्यातील काही प्रवेश आज उपलब्ध आहेत. ते फारच परिणामकारक आहेत. (४)" पेन्थेसिलेआ " (Penthesilea) १८०८ मध्ये प्रसिद्ध झाले. पण जर्मन वाचकांना ते विशेष आवडले नाही. तरी या नाटकात क्लाइस्टचे प्रभावी काव्य, व जर्मन कवींमध्ये त्याला स्वतंत्र स्थान मिळवून देणारी भावनांची उत्कटता आणि शोकपूर्ण संघर्षाची तीव्रता पूर्णत्वाने आहे. " पेन्थेसिलेआ " ह्यात शोकांतिकेचे कोणतेच नियम पाळलेले नाहीत, आणि अंक पाडणेही शक्य नाही. आकिलेस (Achilles) आणि आडदांड राणी ह्यांच्यातील एकच एक संघर्ष सबंध

नाटकात भरलेला आहे. आकिलेस आपल्या प्रेमाचा अव्हेर करतो आहे ह्या समजुतीने ती त्याचा खून करते. पेन्थेसिलेआ हिच्या प्रेमाच्या आणि द्वेषाच्या भावना इतक्या प्रबळ झालेल्या असतात की तिला दुसऱ्या कशाचेही भान राहात नाही. इतर सर्व गोष्टी त्यांच्यापु तुच्छ वाटतात. पण ती जेव्हा शुद्धीवर येते आणि आपण काय केले ह्याची तिला जाणीव होते, तेव्हा तितक्याच आततायीपणाने ती आत्महत्या करते. एकामागून एक अशा सरळ चोवीस प्रवेशांत ही दुर्दैवी घटना घडून आल्याचे दाखविले आहे. (५) " भंगलेली सुरई " (Der Zerbrochene Krug) ह्या क्लाइस्टच्या पद्यमय एकांकी सुखांतिकेचा प्रयोग २ मार्च १८०८ रोजी वायमारच्या रंगभूमीवर झाला व तो अयशस्वी ठरला. क्लाइस्ट समजतो त्याप्रमाणे गोएथेने ह्याचे तीन अंक केल्यामुळे ते न टक अयशस्वी झाले असेल; पण अपरिचित कथानक हेच प्रमुख कारण असणे जास्त संभवनीय आहे. खुजा (सुरई) फुटल्याचे प्रकरण कोर्टात जाते; त्यामुळे दोन प्रेमिकांची ताटातूट होते. पण खटल्यात शेवटी न्यायाधीशच गुन्हेगार असल्याचे आढळून येते. अशा या कथानकात विरोधी स्वभावाचे आणि विरोधी हितसंबंधाचे ठसठशीत वर्णन करण्याची उत्तम संधी असते, आणि क्लाइस्टनेही वास्तवतेने आणि विनोदी वातावरण निर्माण करून सजीव स्वभावचित्रे उभी केली आहेत. ह्याशिवाय त्याचे नेहमीचे " सत्य आणि ज्ञान " यांचे तत्त्व त्याच्या मुळाशी आहेच. ह्यातील सूक्ष्म आणि चतुर युक्तिवाद आणि मनोरम संवाद ह्यामुळे " भंगलेली सुरई " हे जर्मन नाट्यवाङ्मयात उत्कृष्ट म्हणून समजले जाते. (६) " हाइलब्रोनची क्येटशेन अथवा अग्निदिव्य " (Das Kaethchen von Heilbronn oder die Feuerprobe १८१०) हे क्लाइस्टचे अतिशय लोकप्रिय नाटक. एक साधीभोळी मुलगी सरदार वेर्नर फोन स्ट्राल (Ritter Werner von Strahl) याच्यावरील प्रेमाने अगदी वेडी होते. विश्वासू कुत्र्याप्रमाणे ती त्याच्या मागोमाग जाते; त्याच्या तबेल्यात निजते, आणि त्याची लहानशीही आज्ञादेखील ती प्रामाणिकपणाने पाळते. हाइलब्रोन येथे एका चिलखत तयार करणाऱ्या लोहाराच्या घरी ती लहानाची मोठी झालेली असते, व तोच तिचा पिता म्हणून वावरत असतो. तो वेर्नर विरुद्ध धार्मिक न्यायालयात फिर्याद करतो, व आपल्या मुलीवर ह्याने चेटूक केले असा त्याच्यावर आरोप करतो; पण क्येटशेनच्या जबानीमुळे तो निर्दोषी असल्याची न्यायाधीशाची खात्री होते. मानवी संबंधात काही दैवी अंश असतो हे ह्या नाटकात हळूहळू उघड होते. दोघांची स्वप्नांत भेट होते. जन्माचे विवाहित जोडीदार म्हणून भेट होते. थूर्नेकच्या किल्ल्यात (Thurneck) ती त्या

सरदारासाठी " अग्निदिव्य " करते, आणि गंधर्वांच्या साहाय्याने त्यातून सुरक्षित बाहेर येऊन थुर्नेकच्या अप्रामाणिक कुनिगुन्डेशी (Kunigunde von Thurneck) विवाह करण्यापासून त्याला परावृत्त करते. क्येटशेन ही आपली विवाहेतर संबंधाची मुलगी आहे, असे जर्मन बादशहाला समजून येते, आणि वेर्नरची भावी वधू म्हणून ओळखली जाते. ह्या नाटकात अद्‌भुत घटना बऱ्याच असल्यामुळे त्यांत बदल केल्याशिवाय रंगभूमीवर त्याचा प्रयोग होणे शक्य नाही. पण ह्याची भाषा सुंदर आहे आणि नायिकेचे चित्र काव्यमय आहे.

ह्याच वर्षी (१८१०) क्लाइस्टची पहिली आणि सर्वांत मोठी गोष्ट (७) " मिशाएल कोलहास " (Michael Kohlhaas) प्रसिद्ध झाली. शेवटची विचित्र घटना सोडली तर सरळ वास्तव वर्णनाचा हा उत्कृष्ट नमुना आहे. क्लाइस्टने अशा एकूण आठ गोष्टी (Erzaehlungen) लिहिल्या; व त्या त्याने १८१० व १८११ मध्ये दोन भागांत प्रसिद्ध केल्या. कोलहास हा सोळाव्या शतकातला कायद्याप्रमाणे चालणारा घोड्यांचा व्यापारी. एकदा त्याचे घोडे एका सरदाराने अडवून ठेवले व त्यांचा गैर-वापर केला. प्रथम त्याने आपले गाऱ्हाणे न्यायालयात नेले, पण तेथे कायदे मोडणारा निर्दोषी ठरतो असे त्याला आढळून आले. पण कोलहास न्याय मिळविण्याचा निश्चय करतो व त्यासाठी स्वतःचे आयुष्य खर्च करावे लागले तरी त्याला त्याची तयारी असते. त्या दृष्टीने तो खटपटीला लागतो, व सर्व देशभर यादवीची आग पसरून देतो. अंतःकलहाचा वणवा सगळीकडे भडकतो. कोलहास याचा हेतू साध्य होतो. त्याचे घोडे जसे नेले होते तसेच त्याला परत मिळतात. पण बंडखोर गुन्हेगार म्हणून त्याचा शिरच्छेद होतो; समाधान एवढेच की जगातला अन्याय दूर करण्याच्या कामी आपण यथा-शक्ती मदत केली. टीक आणि वेर्नर ह्यांच्या निष्क्रिय अध्यात्मवादापेक्षा मिशाएल कोलहास ह्याचा बंडखोरपणा अगदी निराळा आहे. नेपोलियनच्या जुलमाने चिरडलेल्या जर्मन लोकांमध्ये राष्ट्रीय अभिमान जागृत होत होता. रोमॅन्टिक स्वप्ने विरून जात होती, आणि नुसत्या पारलौकिक ध्येयाने राष्ट्र प्रबल होत नाही, त्यासाठी प्रत्यक्ष कार्य करावयास पाहिजे ह्याची त्यांना जाणीव होऊ लागली होती.

'मिशाएल कोलहास' मध्येही राष्ट्रीय भावना आली आहेच, पण त्यापेक्षा जास्त प्रखरतेने त्याच्या पुढच्या ऐतिहासिक शोकान्तिकेत " हेरमानचे युद्ध " (Die Hermansschlacht) प्रगट झाली आहे. ही त्याने १८०८ मध्ये लिहिली व ती १८२१ मध्ये प्रसिद्ध झाली. (८) " हेरमानचे युद्ध " ही जर्मन इतिहासाच्या अगदी प्रारंभीच्या काळातील ऐतिहासिक

शोकान्तिका आहे. हिचा नायक हेरमान (Hermann) ह्याने इ. स. ९ मध्ये फारुस (Varus) व त्याचे रोमन सैन्य यांचा पराभव केला. क्लोपस्टोकने या विषयावर नाटक लिहिले आहे. पण क्लाइस्टचे हे नाटक त्यापेक्षा पुष्कळच चांगले आहे. खरे म्हणजे " हेरमानचे युद्ध " ही क्लाइस्टच्या स्वतःच्या काळातील राष्ट्रप्रेमाने भरलेली राजकीय शोकांतिका आहे. रोम म्हणजे फ्रान्स आणि शेरुस्कान्सचा (Cheruscans) प्रदेश म्हणजे जर्मनी. हेरमानने नायकाला न शोभणारा केलेला विश्वासघात आणि थुस्नेल्डाने (Thusnelda) रोमन वकील फेन्टिडिउस (Ventidius) ह्यावर उगवलेला भीषण सूड ह्याबद्दल कित्येकांनी आक्षेप घेतला आहे; पण अर्वाचीन वास्तवताच त्यात दिसून येत नाही का ? रानटी लोकांचा रानटीपणा दाखविल्याशिवाय त्यांचे वर्णन करणे शक्य आहे का ?
(९) " होम्बुर्गचा राजपुत्र फ्रीड्रिश " (Prinz Friedrich von Homburg १८१०) हे क्लाइस्टचे शेवटचे आणि सर्वोत्कृष्ट नाटक होय. ह्यात ऐतिहासिक सत्याकडे विशेष लक्ष दिले नसले तरी मनुष्याच्या मनोवृत्तींचे उत्तम रेखाटन झाले आहे. ब्रान्डेनबुर्ग येथील राजाच्या आज्ञेचा भंग करून राजपुत्र फ्रीड्रिश फेरबेलिनच्या (Fehrbellin) लढाईत विजय संपादन करतो. लष्करी कायद्याप्रमाणे त्याला देहान्त शासन होते. फ्रीड्रिश तरुण, शूर व तेजस्वी खरा, पण मृत्यूची त्याला अतिशय भीती वाटते. राजपुत्रावर प्रेम करणाऱ्या राजाच्या पुतणीने–नाथालीने (Nathalie)–किंबहुना सर्व लष्कराने त्याच्याबद्दल रदबदली केली, पण राजा काहीही ऐकण्यास तयार नाही. तो फक्त फ्रीड्रिशच्या हातात आपला हुकूम देतो; त्याबरोबर फ्रीड्रिशच्या मनात एकदम धैर्य उत्पन्न होते; आणि आपल्याला झालेली शिक्षा योग्य आहे असे त्याला समजून येते; आणि त्यामुळे राजाही त्याच्यावर दया करतो. कुरफ्युर्स्ट (Kurfuerst) व ओब्रिस्ट कोटविट्झ (Obrist Kottwitz) सारख्या पात्रांचे स्वभावदर्शन अप्रतिम आहे. लढायांच्या प्रवेशांवरून क्लाइस्टने शेक्सपियर चांगला वाचला होता असे दिसून येते. " होमबुर्गचा राजपुत्र " हे क्लाइस्टने उत्पन्न केलेल्या सर्व पात्रांत सर्वोत्कृष्ट आहे. इतर नाटकांत त्याचा ध्येयवाद ह्या नाही त्या प्रमाणात दिसून येतो. आपली स्वप्नेच जणू तो साकार रूपाने लोकांच्यापुढे उभी करीत होता. ' क्येटशेन ' तर त्याच्या प्रतिभेतून निर्माण झालेले आदर्श प्रेमाचे प्रतीक आणि स्ट्रालचा सरदार (Ritter von Strahl) हा त्याच्या महत्त्वाकांक्षेतला वीरपुरुष. पण " होम्बुर्गचा राजपुत्र " यामध्ये क्लाइस्टचे स्वतःचे प्रतिबिंब पाहावयास मिळते. आपल्या नायकाप्रमाणे त्याच्याही अंतःकरणात द्वंद्वे उसळत होती व पुष्कळ वेळा तो वीरपुरुष वाटे तर

पुष्कळ वेळा तो भ्याड, भेकड वाटे. एकदा स्वप्नाळू तर एकदा निर्भय क्रियावन्त ! विशेष लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट अशी की क्लाइस्टच्या सर्व प्रमुख पात्रांत राजपुत्र एकटाच आपले प्रश्न नीतीच्या साहाय्याने सोडवतो. अनेक दुःखे भोगल्यानंतर त्याला स्वतःच्या कृतीकडे न्यायबुद्धीने पाहण्याची दृष्टी येते आणि शाश्वत तत्त्वांची ओळख होते. एकोणिसाव्या शतकात ज्या काही हाताच्या बोटावर मोजण्यासारख्या उत्कृष्ट ऐतिहासिक शोकांतिका आहेत त्यांत " होम्बुर्गचा राजपुत्र फ्रीड्रिश " याची गणना केली पाहिजे.

क्लाइस्टच्या काळाचा शाप त्याला स्वतःलाही होता. मन आणि बुद्धी यांची शांतता त्याला केव्हाच लाभली नाही. त्याचे सबंध आयुष्य एक मोठी शोकांतिका होती. आयुष्यात त्याला सुख केव्हाच मिळाले नाही; प्रेमप्रकरणात तो दुर्दैवी ठरला. सर्वांत त्याला अतिशय दुःख होत होते ते ह्याचे की गोएथेने त्याच्याबद्दल एकही चांगला शब्द काढला नाही. सर्व देशाने त्याचा जयजयकार केला असला तरी गोएथेचा शब्द त्याला त्यापेक्षाही अधिक महत्त्वाचा वाटत होता, व तो मिळाला नाही म्हणून तो नेहमी खिन्न असे. शेवटी १८११ च्या नोव्हेंबर महिन्यात पोटस्डामजवळच्या 'वानसे' सरोवराच्या काठी त्याने आत्महत्या केली. नुकतेच त्याचे चोतिसावे वर्ष संपले होते.

रशियात नेपोलियनचा पराभव झाल्यावर लवकरच १७ मार्च १८१३ रोजी प्रशियाच्या राजाने जाहीरनामा प्रसिद्ध करून सर्व जनतेला जुलमी आक्रमकाविरुद्ध उठावाचे आव्हान केले. आतापर्यंत " हेरमानचे युद्ध " यासारख्या ग्रंथात देशभक्ती दबा धरून होती, ती आता उसळून बाहेर पडली. कान्टची उदात्त नीतितत्त्वे आणि फिश्टेची प्रक्षोभक व्याख्याने, आज सार्थ ठरली. इतक्या एकजुटीने जर्मन लोक यापूर्वी इतिहासात केव्हाच एकत्र आले नाहीत. देशभक्तीचा हा उद्रेक काव्यात प्रगट झाला, आणि त्याने निष्क्रिय रोमन्टिक भावनांना पार मागे रेटून दिले. ह्या नवीन देशभक्त कवींत क्योर्नर, आर्न्ट, आणि शेन्केनडोर्फ हे विशेष प्रसिद्ध आहेत.

(उ) कार्ल थेओडोर क्योर्नर (Karl Theodor Koerner)
१७९१–१८१३

हा शिलरचा मित्र ख्रिस्टिआन गोटफ्रीड क्योर्नर याचा मुल होय. लुटझोच्या (Lutzow) स्वयंसेवकदलात तो लढत असताना मृत्यू पावला व हुतात्मा झाला. मृत्युसमयी तो तेवीस वर्षांचा सुद्धा नव्हता. त्यापूर्वी नाटककार म्हणून त्याची प्रसिद्धी झाली होती. इ. स. १८१२ साली व्हिएन्नामध्ये त्याच्या 'झिरनि' (Zriny) ह्या नाटकाचा

प्रयोग झाला. पण नाटके लिहिताना तो विशेष काळजी घेत नसे; त्यामुळे आज त्याची नाटके लोक विसरून गेले आहेत. क्योर्नरची प्रसिद्धी विशेषेकरून स्वदेशभक्तीचा शाहीर म्हणून आहे. १८१० साली त्याने आपले काव्य "कलिका" (Knospen) ह्या नावाने प्रसिद्ध केले; पण लोकांनी त्याकडे लक्ष दिले नाही; आणि त्यांनी लक्ष द्यावे असे ते नाहीही. त्याच्या मृत्यूनंतर त्याच्या बापाने त्याच्या देशभक्तिपर काव्याचा संग्रह "लेयेर उंड श्वेर्ट" (Leyer und Schwerdt) ह्या नावाने १८१४ साली प्रसिद्ध केला. त्याचे मात्र लोकांनी उत्साहाने स्वागत केले. त्या वेळी त्याचे काव्य लोकांना रणगीताप्रमाणे वाटत होते. एका लढाऊ शिपायाच्या अंतःकरणातून ते निघाले होते; आणि लष्करावरच जर्मन लोकांच्या त्या वेळी आशा-आकांक्षा अवलंबून असल्यामुळे त्यांना ते विशेष आवडले. आज त्या काव्यसंग्रहाकडे पाहिले, तर त्यात काही काव्य आहे असे वाटणार नाही; त्या शतकाच्या सुरवातीस त्यात जर्मन राष्ट्राचे शौर्य प्रतिबिंबित झाले आहे असे वाटत होते, पण तेही पुढे कालांतराने वाटेनासे झाले.

(ऊ) एर्न्स्ट मोरिट्झ आर्न्ट (Ernst Moritz Arndt)

१७६९–१८६०

हा स्वातंत्र्ययुद्धाचा खरा उद्‌गाता होय. त्या काळची देशभक्तिपर उत्कृष्ट भावगीते त्यानेच लिहिली आहेत. ती "तीस वर्षांच्या युद्धाच्या" काळातल्या लोकगीतांच्या परंपरेतील असून त्यांत त्याची धार्मिक तळमळही दिसून येते. ल्यूथरप्रमाणे त्याची धर्मनिष्ठा ठाम असून त्या बाबतीत तडजोड करण्यास तो मुळीच तयार नसे. त्याच्या गद्य किंवा पद्य लेखात नेपोलियन विरुद्ध उभारलेल्या जर्मन उठावाचे धार्मिक स्वरूप दिसून येते. बायबलशी त्याचा चांगला परिचय होता व त्याची भाषाही त्या वळणावर आहे. त्याचा देव-येहोवा (Jehovah) हा युद्धाचा देव आहे आणि तो जर्मनांचाही देव आहे. गद्यलेखक म्हणूनही आर्न्टचे महत्त्व आहे. "कालाची अस्मिता" (Geist der Zeit) हा त्याचा ग्रंथ त्या काळच्या प्रमुख ग्रंथांपैकी एक होय. ह्याचा पहिला भाग १८०६ मध्ये आणि शेवटचा व चौथा भाग १८१८ मध्ये प्रसिद्ध झाला; ह्यात नेपोलियनविषयी द्वेष आहेच, पण जर्मन राष्ट्रात जागृती निर्माण करण्याचा निश्चयपूर्वक प्रयत्न आणि संयुक्त जर्मनराष्ट्र निर्माण होण्याबद्दलचा विश्वासही आहे. पुढे संयुक्त जर्मनराष्ट्र निर्माण होण्याला आर्न्टच्या ह्या लेखांचा चांगलाच उपयोग झाला. ह्याशिवाय आर्न्टची काही "स्फुटपत्रकेही" (Flugschriften) प्रसिद्ध आहेत.

त्याच्या काव्याप्रमाणे ह्यांचाही लोकजागृतीच्या कामी चांगला उपयोग झाला. आर्न्टने प्रवासवर्णने व स्वतःच्या आठवणीही लिहिल्या आहेत. आजही त्या मनोरंजक वाटतात. ह्या ठिकाणीही बायबलच्या भाषेचा परिणाम झालेला दिसतो; इतका की तसा तो जर्मन आणि इंग्लिश भाषांत अन्यत्र क्वचितच पाहावयास मिळतो. जर्मनी एक झालेला पाहण्याची आशा नेपोलियनच्या विरुद्ध उठावाशी निगडित झालेली होती. तरी जोपर्यंत स्वातंत्र्य मिळाले नाही तोपर्यंत ती उराशी बाळगणे निरर्थक होते.

(ए) **माक्स फोन शेन्केनडोर्फ** (Max von Schenkendorf) १७८३–१८१७

याच्या काव्यात जुने जर्मन साम्राज्य केव्हा तरी पुन्हा एकदा स्थापन होईल हा विश्वास नेहमी प्रगट झालेला दिसतो. तो स्वभावाने आर्न्ट व क्योर्नर ह्यांच्यापेक्षा सौम्य होता; चालू परिस्थितीशी समरस होण्यापेक्षा तो सुरवातीच्या रोमॅन्टिक कवींप्रमाणे मध्ययुगातील पराक्रमात गुंतलेला होता. आर्न्ट आणि क्योर्नर ह्यांच्या काव्याप्रमाणे त्याचे काव्य उत्तेजक नसले तरी सरस होते. शेन्केनडोर्फच्या "कविता" (Gedichte) १८१५ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या.

त्या काळच्या सर्व तरुण कवींनी स्वातंत्र्याच्या काव्यात आपल्या परीने भर घातली आहे, आणि विशेष लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट अशी की रोमॅन्टिक संप्रदायातील तरुण कवीदेखील ह्या राष्ट्रीय उठावात सामील झाले होते. आर्निम (Arnim), ब्रेन्टानो (Brentano) ह्यांनी देशभक्तिपर गीते रचली आहेत. शिवाय ग्योरेस (Goerres) आणि आर्निम ह्यांनी नियतकालिकांतून व लहान लहान पुस्तिकांतून स्वातंत्र्याचा पुरस्कार केला आहे. **फ्रीड्रिश र्‍युकेर्ट** (Friedrich Rueckert १७८८-१८६६) याची "युद्धविषयक सुनीते" (Geharnischte Sonette), "विडंबनात्मक व स्तुतिपर गीते" (Kriegerische Spott–und Ehrenlieder) आणि तसेच **होफमान फोन फालर्सलेबेन** (Hoffmann von Fallersleben १७९८–१८७४) याची "गीते व अद्‌भुतरसात्मक कवने" (Lieder und Romanzen १८२१) या पुस्तकांचा येथे उल्लेख केला पाहिजे.

स्वातंत्र्याच्या युद्धाचा परिणाम जर्मन वाङ्मयापेक्षा जर्मन जीवनावर जास्त झाला. या बाबतीत अप्रत्यक्षपणे नेपोलियनचे ऋण मानण्यासही हरकत नाही. रोमॅन्टिक लेखक त्या काळच्या राजकीय चळवळीपासून सर्वस्वी अलिप्त होते. नेपोलियनने त्यांच्या डोळ्यावरची झापड दूर केली व त्यांना

प्रत्यक्ष परिस्थितीची जाणीव करून दिली. देशभक्तीचे बाळकडू त्यानेच त्यांना पाजले व त्याच्याच जोरावर एकोणिसाव्या शतकात रोमॅन्टिसिझम जिवंत शक्ती म्हणून वावरू शकला. एकदा अशीही भीती होती की पारलौकिक स्वप्नात गुरफटलेले हे आन्दोलन राष्ट्रीय जीवनापासून सर्वस्वी पराङ्मुख होईल, आणि कॅथॉलिक धर्माच्या आणि मध्ययुगीन वादाच्या प्रखर वाळवंटात त्याचे उत्साही जीवन खलास होईल. पण रोमॅन्टिसिझमचा उत्कृष्ट भाग राष्ट्राच्या उपयोगी पडला आणि "तरुण जर्मनीचा" (Das junge Deutschland) उदय झाला.

*

२७ रोमॅन्टिक संप्रदाय

तरुण लेखक

रोमॅन्टिक वादाच्या सुरवातीच्या कल्पनांचा जर्मन वाङ्मयावर परिणाम झाला, व त्यांपैकी काही पुढे नेपोलियन विरुद्ध झालेल्या प्रक्षोभात समाविष्ट झाल्या. " आथेनेउम " चे प्रकाशन आणि लाइपझिगची लढाई ह्यांमधील काळात वाङ्मयप्रगतीच्या निरनिराळ्या अवस्था होऊन गेल्या. ह्यांपैकी दुसरीचा विद्यापीठासाठी प्रसिद्ध असलेल्या हायडेलबेर्गशी संबंध आहे. ह्या हायडेलबेर्ग मंडळातील 'तरुण रोमॅन्टिक लेखकांमध्ये' " क्लेमेन्स मारिआ ब्रेन्टानो " (Clemens Maria Brentano), " लुडविग आकिम फोन आर्निम " (Ludwig Achim von Arnim) आणि " योसेफ फोन ग्योरेस " (Joseph von Goerres) हे प्रमुख लेखक होते. पूर्वीच्या परंपरेतील काव्याच्या अस्पष्ट ध्येयवादाला ह्यांनी व्यावहारिक दृष्टी देऊन मूर्त स्वरूप आणले. इतिहासाच्या अभ्यासाला महत्त्व आले; आणि ह्या नवीन रोमॅन्टिक लेखकांनी ध्येयात्मक मध्ययुगातील विषय निवडण्याऐवजी राष्ट्राच्या प्रत्यक्ष इतिहासातून ते निवडण्यास सुरवात केली. त्याचप्रमाणे जुनी काव्यरचना जाऊन लोकगीता (Volkslied) सारखी रचना होऊ लागली. रोमॅन्टिक व्यक्तिवादाला हायडेलबेर्गमध्येच राष्ट्रीयत्व प्राप्त झाले.

हायडेलबेर्ग

(अ) क्लेमेन्स मारिआ ब्रेन्टानो (Clemens Maria Brentano)
१७७८–१८४२

याचे स्वतःचे आयुष्य सुद्धा एक रोमॅन्टिक कादंबरी आहे. त्याचा बाप जन्माने इटालियन होता. पण फ्रांकफुर्ट येथे तो स्थायिक झाला. तेथे त्याने गोएथेच्या वेर्थर काळातील माक्सिमिलिआनऽ ला-रोशऽ (Maximiliane La-Roche) हिच्याशी लग्न केले. कवी ब्रेन्टानोचा जन्म १७७८ मध्ये एरेनब्राइटस्टाइन (Ehrenbreitstein) येथे झाला. त्याने व्यापारात शिरावे असे त्याच्या बापाचे मत होते; पण त्याचा त्याला अतिशय कंटाळा होता. १७९७ मध्ये बाप मृत्यू पावल्यावर तो येना येथील विद्यापीठात शिक्षणासाठी गेला, तेथे त्याचा रोमॅन्टिक संप्रदायातील लोकांशी संबंध आला आणि त्यांच्या मतांचा आणि त्यांच्या काव्याचा त्याच्यावर अतिशय पगडा बसला. त्यामुळे काही वर्षे त्याचे आयुष्य अनिश्चित स्वरूपाचे होते. गळ्यात सतार अडकवून तो मध्ययुगातल्या रंगेल शाहिराप्रमाणे (Spielmann) गावोगाव हिंडत होता. इ. स. १८०० मध्ये त्याने आपले पहिले पुस्तक " गुस्टाव्ह वासा " (Gustav Wasa) हे लिहिले. ह्यात कोत्सेब्यूचा व त्या काळच्या इतर प्रतिष्ठित लेखकांचा उपहास केला आहे. ह्या पुस्तकावर टीकचा परिणाम झाल्याचे स्पष्ट दिसून येते. पुढल्या वर्षी त्याने दोन भागांत " गोडवी " अथवा " डस स्टायनेर्नऽ बिल्ड डेर मुटर – आइन फेरविल्डेर्टर रोमान फोन मारिया " (Godwi oder das steinerne Bild der Mutter – ein verwilderter Roman von Maria) ही कादंबरी १८०१ मध्ये प्रसिद्ध केली. जुन्या व नव्या रोमॅन्टिक वादाला जोडणारा हा महत्त्वाचा दुवा आहे. ही कादंबरी सुरवातीस "वुइल्यम लोवेल" याची (William Lovell) नक्कल आहे असे वाटते, पण पुढच्या भागात ब्रेन्टानोच्या समोर " लुसिन्डऽ " चा (Lucinde) आदर्श होता असे दिसते. " गोडवीत " दोष आहेत, पण ' लुसिन्डऽ ' पेक्षा ती आकर्षक आहे. तिच्यात काही सुंदर पदे आहेत. ती पुढे " डेस क्नावेन वुंडर-होर्न " (Des Knaben Wunderhorn) मध्ये समाविष्ट झाली आहेत.

इ. स. १८०३ मध्ये ब्रेन्टानोने **सोफी शुबार्टशी** (Sophie Schubart १७७०–१८०६) लग्न केले. तीही काही कमी प्रतिभावान लेखिका नव्हती. प्रोफेसर फ्रीड्रिश मेरोची (Friedrich Mereau) पत्नी आणि येना विद्यापीठात ग्रंथपाल असताना ती नेहमी शिलरच्या ' मुझेन अल्मनाक ' (वार्षिक = Musenalmanach) मध्ये लिहीत असे. तिचे पहिले लग्न दुर्दैवी ठरले आणि लवकरच तिला घटस्फोट मिळाला. इ. स. १८०० व

१८०२ मध्ये तिने आपला काव्यसंग्रह (Gedichte) आणि त्यानंतर एक कादंबरी व काही भाषांतरे प्रसिद्ध केली. लग्न होण्याच्या सुमारास ब्रेन्टानोने "प्रवासी विद्यार्थ्यांच्या माहितीवरून" (Aus der Chronika eines fahrenden Schuelers) नावाचा गद्य ग्रंथ लिहिला व तो पुढे १८१८ मध्ये प्रसिद्ध झाला. तो अपूर्ण आणि तुटक आहे; तरी त्याच्या सर्व गद्य-ग्रंथांत तो अतिशय मनोरम आहे. टीक किंवा नोव्हालिस ह्यांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा ह्यात मध्ययुगाचे वातावरण उत्तम तऱ्हेने प्रतिबिंबित झाले आहे. इ. स. १८०४ मध्ये ब्रेन्टानो पतिपत्नी हायडेलबेर्गमध्ये स्थाईक झाले व पुढल्या वर्षी आर्निम तेथे आला, पण तो थोडे दिवसच तेथे होता.

लघुकथालेखक म्हणून त्याची प्रसिद्धी आहे. "प्रामाणिक कास्पेर्ल व सुंदर आनेर्ल यांची कथा" (Die Geschichte vom braven Kasperl und dem schoenen Annerl". १८१७) आणि "गोकेल, हिन्केल आणि गाकेलाया" (Gockel, Hinkel und Gackeleia १८११) ह्या त्याच्या दोन गोष्टी आजही मोठ्या आवडीने वाचल्या जातात. "रोझेनक्रान्झच्या प्रणयकथा" (Die Romanzen vom Rosenkranz, प्रारंभ १८०३) आणि "प्रागची स्थापना" हे नाटक (Die Gruendung Prags १८१५) ह्यांचाही उल्लेख केला पाहिजे. "डी रोमान्झेन फोन रोझेनक्रान्झ" ह्याची रचना "डिव्हिना कोमेडिआ" (Divina Commedia) ह्याच्या धर्तीवर आहे. ह्यात मोठ्या प्रमाणावर लोककथांचा संग्रह आहे; पण त्याबरोबर वैयक्तिक रूपककथाही आहे. त्यात कवीने स्वतःचे आणि आपल्या मित्रांचे चरित्र दिले आहे. ह्यात सुंदर काव्य आणि सूचक प्रतीकही आहे; पण ते कंटाळवाणे वाटते. विस्कळीत दीर्घ काव्याचा हा दोष नेहमीच असतो. "प्रागची स्थापना" हे टीकने जर्मन वाङ्मयात सुरू केलेल्या महाकाव्य व भावगीत ह्यांच्या मिश्रस्वरूपाचे नाटक आहे. ड्यूक क्रोकुस (Krokus) याची मुलगी लिबुसा (Libussa) ही ड्यूकच्या मृत्यूनंतर बोहेमियाची पालक होते. ती प्रिमिसलाउस (Primislaus) नावाच्या शेतकऱ्याच्या बरोबर लग्न करते. पुढच्या पिढीत **फ्रान्झ ग्रिलपार्झरने** ह्याच कथानकावर एक सुंदर नाटक (Libussa) लिहिले आहे. त्या नाटकाची ह्याच्याशी तुलना करणे बरोबर होणार नाही; कारण टीक आणि आर्निम ह्यांच्याप्रमाणे ब्रेन्टानोच्या अंगी नाट्यगुण फारच थोडे होते. त्या काळी लोकांना हे नाटक फारसे आवडले नाही. ब्रेन्टानोचे यापुढील आयुष्य अस्थिर स्वरूपाचे होते. १८१६ साली लुइजऽ हेन्सेल (Luise Hensel १७९८–१८७६) वर त्याचे प्रेम जडले. ह्याच उत्कट प्रेमातून "आना

काथारिना एमेरिश " (Anna Katharina Emmerich) नावाची काल्पनिक मठवासिनी निर्माण झाली. " प्रभू येशु ख्रिस्ताची तीव्र दुःखे " (Das bittere Leiden unsers Herrn Jesu Christ १८३३). ह्यात ब्रेन्टानोने आपला अनुभव वर्णन केला आहे. पुढे पुढे तो कॅथॉलिक धर्मपंथाचा कट्टा अभिमानी झाला; आणि धर्मचिंतनात त्याचे आयुष्य जाऊ लागले. १८४२ साली आशाफेनबुर्ग (Aschaffenburg) येथे तो मरण पावला.

(आ) लुडविग आकिम फोन आर्निम (Ludwig Achim von Arnim) १७८१–१८३१

हा त्याच्या मित्रापेक्षा वृत्तीने स्थिर आणि स्वभावाने गंभीर होता. तो ब्रान्डेनबुर्गच्या प्रतिष्ठित घराण्यातला असून त्याचा जन्म बर्लिन येथे १७८१ मध्ये झाला. त्याने हालऽ आणि ग्योटिन्गेन ह्या दोन ठिकाणी शिक्षण घेतले; आणि मुख्यतः भौतिक शास्त्रांचा अभ्यास केला. त्याचे प्रारंभीचे लेखन शास्त्रीय विषयावर आहे. इ. स. १८०० मध्ये नोव्हालिस आणि पदार्थविज्ञान-शास्त्रज्ञ रिटर (Ritter) ह्यांच्या मध्यस्थीने त्याची येनाच्या लेखकांशी ओळख झाली. त्यानंतर थोड्याच दिवसांत त्याचा ब्रेन्टानो व त्याचे फ्रान्क-फुर्टचे मित्र ह्यांच्याशी स्नेह झाला; व त्यामुळे त्याचे लक्ष भौतिक शास्त्रा-वरून वाङ्मयाकडे वळले. पुढे काही वर्षे त्याने प्रवास करण्यात घालविली. तो इंग्लंड व स्कॉटलंडला गेला; आणि लघुकथांतून व स्फुटलेखांतून वेल्स आणि स्कॉटलंडच्या रोमॅन्टिक जीवनाची आणि सृष्टिसौंदर्याची जर्मन लोकांना ओळख करून दिली. त्याची पहिली कादंबरी " होलिनचे प्रेम-जीवन " (Hollins Liebeleben १८०२) मध्ये प्रसिद्ध झाली. हिच्या वर ' वेर्थर ', ' लोवेल ' आणि ' गोडवी ' ह्यांचा चांगलाच परिणाम झालेला दिसतो. हिचा समावेश पुढे " सरदारीण डोलोरेस " (Graefin Dolores) यात केला गेला आहे. विचित्र व अपूर्ण अशी " आरिएल्सची प्रकटने (Ariels Offenbarungen) १८०४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. ह्याच साली आर्निम आणि ब्रेन्टानो ह्यांची बर्लिन येथे भेट झाली; आणि जर्मन लोक-गीतांचा संग्रह करण्याचे त्या दोघांनी ठरविले. पुढच्या वसंत ऋतूत आर्निम हायडेलबेर्गला गेला आणि संग्रहाचे काम सुरू झाले.

दोनशे वर्षांपूर्वी मार्टिन ओपिटझने हायडेलबेर्गला जर्मन पुनरुत्थानाचे केंद्र बनविले होते. पण अठराव्या शतकात लाइपझिग, क्योनिग्सबेर्ग, हालऽ, ग्योटिन्गेन आणि येना येथील विद्यापीठांनी जर्मन बौद्धिक विका-साच्या कामी जशी मदत केली, तशी हायडेलबेर्गच्या विद्यापीठाने केली नाही;

पण एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला हायडेलबेर्गला एकदम महत्त्व आले. **गेओर्ग फ्रीड्रिश क्रॉयझर** (Georg Friedrich Creuzer १७७१-१८५८) हा ग्रीक आणि लॅटिन भाषांचा पंडित त्या विद्यापीठात प्रोफेसर होता व रोमॅन्टिक कल्पनांबद्दल त्याचे मत चांगले होते. क्रॉयझरनंतर कायदेपंडित थिबो (Thibaut १७७२–१८४०), कवी फोस (Voss) आणि ब्योख (Boeckh १७८५–१८६७) हेही ह्या विद्यापीठात आले. शेलिंग (Schelling), साविग्नी (Savigny) आणि टीक (Tieck) ह्यांनाही आणण्याचे प्रयत्न झाले, पण ते सफल झाले नाहीत; तथापि १८०५ नंतर काही वर्षे हायडेलबेर्ग हे वाङ्मयाचे आणि विद्वत्तेचे केंद्र होते. १८०५ साली " डेस क्नाबेन वुंडरहोर्न " (Des Knaben Wunderhorn) प्रसिद्ध झाले, आणि तेथील कवींना वैशिष्ट्य प्राप्त झाले. ह्या पुस्तकाचे आणखी दोन भाग पुढे १८०८ मध्ये प्रसिद्ध झाले. ह्याच वर्षी हायडेलबेर्गचे महत्त्व पुन्हा कमी झाले. इ. स. १८०९ मध्ये आर्निम आणि ब्रेन्टानो बर्लिनमध्ये रहाण्यास गेले. तेथे त्यांना लौकरच फूके (Fouqué), शामिसो (Chamisso) व आयशेनडोर्फ (Eichendorff) येऊन मिळाले. ह्या लेखकांनी रोमॅन्टिक चळवळीला नवीन जोम आणून दिला; आणि स्वतः पुष्कळ ग्रंथनिर्मिती केली.

आर्निमने अनेक नाटके लिहिली, पण रंगभूमीवर यशस्वी होण्यास लागणारे गुण त्यांच्यात नाहीत. कादंबरीकार म्हणून आर्निम खरोखरच फार मोठा आहे. गद्यकथनाची त्याने जी एक स्वतंत्र पद्धत सुरू केली ती त्या वेळी दुसऱ्या कोणालाच वापरता आली नाही. त्याच्या काही कादंबऱ्या आजच्या वाचकांना कंटाळवाण्या वाटतील; पण विषय कितीही लहान असला तरी तो रंगवून सांगण्याची त्याची पद्धत मनोज्ञ आहे. " सरदारीण डोलोरेसचे दारिद्र्य, संपत्ती, पाप आणि पश्चात्ताप " (Armut, Reichtum, Schuld, und Busse der Graefin Dolores १८०९) ही त्याच्या मोठ्या कादंबऱ्यांत अतिशय सुंदर आहे. नवरा मिळविण्यासाठी एक बाई नखरेलपणाचा अवलंब करते; पुढे ती त्याच्याशी अप्रामाणिक होते पण नंतर तिला पश्चात्ताप होतो; बरीच वर्षे ती सुखात राहाते, आणि शेवटी तिच्या गुन्ह्याच्या वर्षदिवशी ती अचानक मरते. शेवटचा भाग प्रारब्ध-शोकांतिकेसारखा वाटतो; पण केवळ कथानक म्हणून विचार केला तर अप्रासंगिक, निरर्थक आणि विचित्र प्रसंगांनी ते उगीच लांबविले आहे असे वाटते.

" राज्यपदरक्षक " (Die Kronenwaechter) ही आर्निमची प्रमुख कादंबरी आणि जर्मन रोमॅन्टिसिझमची मोठी कामगिरी. हिचा पहिला भाग १८१७ मध्ये आणि दुसरा त्याच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाला. मोठी दुर्दै-

याची गोष्ट अशी की ही कादंबरी अपूर्ण आहे. रोमॅन्टिक संप्रदायातील ह्या ऐतिहासिक कादंबरीची कल्पना आणि योजना अतिशय भव्य आहे. धर्मसुधारणेच्या काळातील ही कादंबरी आहे. त्यामुळे पहिला माक्सिमिलिआन, लूथर आणि डॉ. फाउस्ट वगैरे व्यक्ती या कादंबरीत आल्या आहेत. "राज्यपदरक्षक" ही एक अद्‌भुत संस्था आहे. होहेनस्टाउफेनच्या राजघराण्यावर तिचे चांगले लक्ष असते. बार्बारोसाच्या वंशातल्या व्यक्तींना शोधून काढून त्यांच्या हातून जर्मन साम्राज्याचा पुन्हा उत्कर्ष व्हावा ह्या हेतूने ती त्यांना शिक्षण देते. बेर्थोल्ड (Berthold) हा असाच एक वंशज आहे व होहोनस्टाउफेन राज्यातील वाइब्लिन्गेन (Weiblingen) येथे तो लहानाचा मोठा होतो. एकदा तो लहानपणी बार्बारोसाच्या पडक्या किल्ल्यात खेळत असताना एक विचित्र व्यक्ती त्याच्यासमोर उभी राहाते व ती त्याला त्या किल्ल्याच्या अद्‌भुत गोष्टी दाखवते. त्यावरून त्याला आपल्या पुढच्या कार्याची कल्पना येते. बेर्थोल्ड मोठा झाल्यावर आउग्सबुर्गला येतो व तेथे माक्सिमिलिआनच्या दरबारशी त्याचा प्रत्यक्ष संबंध येतो. आर्निमने या दरबाराचे वर्णन मोठ्या हृदयंगम रीतीने केले आहे. पण येथून पुढे त्याच्या अद्‌भुततेच्या आणि विचित्रतेच्या प्रेमामुळे कथानकाला गौणत्व येते. रोमॅन्टिक लेखकांचे दोष आर्निममध्येही होते. त्याच्या कादंबऱ्यांत स्पष्ट रेखीवपणा नाही. त्यामुळे वाचक गोंधळून जातो. रोमॅन्टिक कादंबऱ्यांची वाचकांवर कायमची पकड न बसण्याला मुख्यतः हेच कारण आहे. त्याच्या इतर गोष्टींपैकी "इजिप्तची इसाबेला" (Isabella von Aegypten १८१२), "राटोनौच्या किल्ल्यावरील मूर्ख पंगू मनुष्य" (Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau १८१८), "राजपुत्र गान्झगोट (पूर्णेश्वर) व गायक हाल्बगोट (अर्धेश्वर)" (Fuerst Ganzgott und Saenger Halbgott, १८३५) ह्या विशेष उल्लेखनीय आहेत. आर्निमने ब्रेन्टानोच्या बहिणीशी—बेटिनाशी लग्न केले. ही **बेटिना** गोएथेची चरणसेवा करीत होती व त्या काळच्या प्रमुख स्त्रीलेखिकांत ती एक होती, पण तिच्या नवऱ्याच्या मृत्यूनंतरच ती पुढे आली.

आर्निम व ब्रेन्टानो ह्यांनी जी लोकगीते प्रसिद्ध केली ती जर्मन रोमॅन्टिसिझमचे फार मोठे कार्य म्हटले पाहिजे. हेर्डरने जे केले ते त्या शतकाला योग्य असेच होते; पण ह्या हायडेलबेर्गच्या दोन कवींची दृष्टी निराळी होती. ती रोमॅन्टिक होती. ह्यामुळेच ह्या दोन कार्यांतला फरक मोठा आणि महत्त्वाचा आहे. हेर्डरचे "जनवाणी" (Stimmen der Voelker) आणि "डेस क्नाबेन वुंडरहोर्न" (Des Knaben Wunderhorn) ही

अगदी दोन भिन्न कालखंडांतील आहेत. पहिल्याला राष्ट्राच्या मर्यादा माहीत नाहीत; विश्वव्यापी मानवतेवर ते आधारलेले आहे. दुसरे उघड उघड राष्ट्रीय स्वरूपाचे आहे. आर्निम भावगीते लिहिणारा कवी नव्हता; आणि ब्रेन्टानोही त्या बाबतीत विशेष पुढे गेला होता असे नाही. पण दोघांनाही "लोकगीतांतील" (Volkslieder) रस समजण्याइतकी हेर्डरसारखी बुद्धी होती. तरी "वुन्डरहोर्न"वर पुष्कळ प्रतिकूल टीका झाली. ह्या टीकाकारांत फोसही होता. त्यांचा आक्षेप असा की ह्या संपादकांनी मूळ लोकगीतांत ढवळाढवळ केली. पण लोकगीतांचे शब्दशः पुनर्मुद्रण करणे हा त्यांचा हेतू नव्हता; लोकांच्यासाठी पद्यसंग्रह तयार करणे हे त्यांचे काम होते व ते त्यांनी यशस्वी रीतीने केले आहे. जर्मन लोकगीतांचा संग्रह म्हणून "डेस क्नावेन वुंडरहोर्न" सर्वमान्य झाले आहे. श्लेगेलच्या व्याख्यानांनी, कादंबऱ्यांनी किंवा गोष्टींनी जर्मन लोकांच्या मनात राष्ट्र-परंपरेचा जितपत अभिमान निर्माण केला असेल, त्यापेक्षा जास्त अभिमान ह्या संग्रहाने निर्माण केला. "वुन्डरहोर्न" हे पुढील रोमॅन्टिसिझमची किल्ली आहे. त्याला सर्वत्र एकदम लोकप्रियता मिळाली. पहिला भाग गोएथेला अर्पण केला आहे. त्याने तर ह्या संग्रहाचे अंतःकरणपूर्वक स्वागत केले. आयशेनडोर्फपासून मार्टिन ग्राइफ (Martin Greif) पर्यंतच्या सर्व कवींच्या भावगीतांवर त्याची छाप पडली आहे. आणि शूबेर्टपासून आतापर्यंतच्या संगीत संयोजकांनी येथूनच स्फूर्ती मिळविली आहे.

(इ) **योहान योसेफ फोन ग्योरेस** (Johann Joseph von Goerres)

१७७६–१८४८

याने "वुंडरहोर्नची" लोकप्रियता पाहून इ. स. १८०७ मध्ये "जर्मन जनता-ग्रंथ" (Die Teutschen Volksbuecher) प्रसिद्ध केले. ग्योरेसचे नाव राजकारणाशी जास्त संघटित असले तरी हायडेलबेर्ग वाङ्मयमंडळातील त्याचे कार्य कमी लेखता येणार नाही. राजकारणात काय, वृत्तपत्रक्षेत्रात काय किंवा वाङ्मयात काय त्याच्या शब्दाला मान होता व त्या काळच्या सर्व बौद्धिक चळवळींवर त्याची छाप पडलेली दिसते. फ्रेंच राज्यक्रांतीचा अनुयायी म्हणून ग्योरेसने आपल्या आयुष्याला सुरवात केली, पण १७९९ मध्ये पॅरिसला गेल्यावर त्याची पूर्ण निराशा झाली. येथून १८१३ पर्यंतची त्याची कामगिरी फार मोठी आहे. १८०६ ते १८०८ पर्यंत तो हायडेलबेर्ग येथे होता. तेथे त्याची व्याख्याने अतिशय लोकप्रिय झाली. "जर्मन जनता-ग्रंथ" याशिवाय मिडल हाय जर्मन काव्य "लोहेनग्रिन" (Lohengrin १८१३) आणि

" आल्टडॉयशऽ फोल्क्स - उन्ड माइस्टरलीडर " (Altdeutsche Volks- und Meisterlieder १८१७) ह्यांचे त्याने संपादन केले. तसेच " इराणच्या वीरकथा " (Heldenbuch von Iran) ह्या पार्शियन काव्याचे १८२० मध्ये भाषांतर केले. इ. स. १८१३ मध्ये त्याने स्वतःला राष्ट्रीय चळवळीला सर्वस्वी वाहून घेतले; आणि १८१४ ते १८१६ पर्यंत त्या काळचे अतिशय प्रभावी राजकीय वृत्तपत्र "डेर ऱ्हाइनिशऽ मेरकुर" (Der Rheinische Merkur) या नियतकालिकाची व्यवस्था व धोरण त्याच्याकडे होते. ह्यानंतर तो अध्यात्माकडे वळला आणि त्यातच गढून गेला. त्यामुळे त्याच्या पूर्वीच्या कार्याचा लोकांना अकारण विसर पडला. इ. स. १८२७ पासून तो म्युनिच येथे राहू लागला व १८४८ मध्ये तेथेच त्याचा अंत झाला.

रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या सुरवातीस " आथेनेउम " (Athenaeum) जसे त्याचे मुखपत्र होते, तसे हायडेलबेर्गच्या मंडळाचे " त्सायटुंग फ्युर आइनसीडलर " (Zeitung fuer Einsiedler १८०८) हे होते. " वुंडरहोर्न " व ग्योरेसचे " जर्मन जनता-ग्रंथ " ह्यांची जी दृष्टी होती तीच ह्या मुखपत्राची होती. हे फार काळ टिकले नाही. पण ह्यामुळे नवीन चळवळीला सबंध जर्मनीतून कसा पाठिंबा मिळाला होता व तिचे हितचिंतक आणि पुरस्कर्ते सगळीकडे कसे पसरले होते, हे चांगले दिसून येते. ह्याच्या लेखकवर्गात जुन्या पिढीतील जिआँ पौल रिश्टर आणि नव्या पिढीतील ऊलान्ड हे होते.

(ई) ग्रिमबंधू

जर्मन भाषाशास्त्राचे उत्पादक **याकोब** आणि **विलहेल्म ग्रिम** (Jakob und Wilhelm Grimm) ह्यांचे निबंध आणि भाषांतरे वरील मुखपत्रात प्रसिद्ध होत होती. दोघांचाही जन्म हानाऊ येथे झाला. याकोब १७८५ व विलहेल्म १७८६ मध्ये जन्मला. साविञी याच्या हाताखाली त्यांनी मारबुर्ग येथे शिक्षणाला सुरवात केली. साविञीनेच त्यांना रोमॅन्टिक संप्रदायाची गोडी लावली. केवळ वाङ्मयाच्या दृष्टीनेच विचार करावयाचा तर " बाल-व घरगुती कथा " (Kinder-und Hausmaerchen १८१२–१८१५) आणि " जर्मन लोककथा " (Deutsche Sagen १८१६–१८१८) ही त्यांची दोन महत्त्वाची पुस्तके होत. ह्यांत " वुंडरहोर्न " प्रमाणे अशिक्षित लोकांच्या कल्पनाशक्तीची ओळख होतेच, पण त्यांच्या जीवनाचाही चांगला मागोवा मिळतो. ह्यामुळे ही पुस्तके रोमॅन्टिक वाङ्मयात चिरंजीव झाली आहेत.

वाङ्मयाप्रमाणे जीवनातही हे ग्रिमबंधू नित्य सहवर्ती होते. प्रथम ते कासेल (Kassel) येथे राहात होते. १८२९ मध्ये प्रोफेसर म्हणून ते ग्योटिन्गेनला गेले; तेथे ते १८३७ पर्यंत होते. त्या वर्षी हानोव्हर (Hannover) येथील राजाने राज्यघटना बाजूला सारली म्हणून ग्योटिन्गेनच्या ज्या सातजणांनी त्या गोष्टीचा निषेध केला, त्यांत ग्रिमबंधू असल्यामुळे त्यांच्याबरोबर ह्यांनाही कामावरून दूर करण्यात आले. पण १८४१ मध्ये बर्लिनचा चौथा फ्रीडिश विलहेल्म ह्याने त्यांना बर्लिनला बोलावले. तेथे ते 'प्रशियन सायन्सेस अकॅडेमीचे' सभासद होते आणि विद्यापीठात ते व्याख्यानेही देत होते. विलहेल्म १८५९ मध्ये मरण पावला आणि याकोब पुढे चार वर्षांनी १८६३ मध्ये मृत्यू पावला. जर्मन देशाच्या जुन्या इतिहासाचे ज्ञान होण्याच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे असे याकोब ग्रिमचे तीन ग्रंथ आहेत : (१) जर्मन व्याकरण (Deutsche Grammatik) ह्याचा पहिला खंड १८१९ मध्ये व चौथा खंड १८३७ मध्ये प्रसिद्ध झाला; (२) "डॉयचऽ रेश्टस–आल्टरथ्युमर (Deutsche Rechtsalterthuemer १८२८) आणि (३) "जर्मन पुराणे" (Deutsche Mythologie १८३५). पुढे १८५२ मध्ये त्या दोघांनी "जर्मन शब्दकोशाची" प्रचंड योजना तयार केली आणि कामालाही सुरवात केली. ते काम पुढे १९६१ मध्ये पूर्णत्वास नेण्यात आले. विलहेल्म ग्रिमचे स्वतःचे लेखन त्याच्या भावाच्या मानाने थोडे आहे. पण त्याने आपल्या "जर्मन वीरकथा" (Die Deutsche Heldensage १८२९) या पुस्तकाने जर्मन विद्वत्तेत चांगलीच भर घातली आहे. ह्याशिवाय त्याने काही जुन्या जर्मन ग्रंथांचे संपादन केले आहे.

बर्लिन

रोमॅन्टिसिझमच्या इतिहासात बर्लिनचे नाव जे सतत ऐकू येते ते का हे समजण्यास कठीण नाही. बौद्धिक वादाच्या या बालेकिल्ल्यात रोमॅन्टिक संप्रदायाची प्रथम स्थापना झाली हे आपण पाहिले आहे. ह्या ठिकाणी आउगुस्ट विलहेल्म श्लेगेलने १८०१–१८०२ मध्ये "सुंदर साहित्य व कला याविषयी" (Ueber schoene Literatur and Kunst) व्याख्याने दिली, आणि ह्या संप्रदायातील टीकापद्धतीचे प्रत्यक्ष स्वरूप लोकांच्या नजरेस आणून दिले, पण व्होल्टेअर आणि फ्रेड्रिक दि ग्रेट, रामलर (Ramler) आणि निकोलाय (Nicolai) ह्यांच्या नगरीत (बर्लिनमध्ये) एकदम बदल होणे शक्य नव्हते, आणि रोमॅन्टिक संप्रदायाला येथे पुष्कळच विरोध झाला. पण ह्या संप्रदायाच्या इतिहासाकडे पाहिले तर

नवीन तरुण लेखकांना बर्लिनचे नेहमीच आकर्षण होते. टीक तर बर्लिनचाच होता; श्लेगेल आणि नोव्हालिस अगोदरच बर्लिनला आले होते. पण ह्यानंतरही दक्षिण जर्मनीतील रोमॅन्टिकवादी प्रशियाच्या राजधानीकडे धावत होते. जर्मनीतील इतर दुसऱ्या कोणत्याही शहरापेक्षा बर्लिनमध्ये वाङ्मय उपासकांचे प्रमाण जास्त होते; व त्यांची बौद्धिक पातळीही उंच होती, हेही कदाचित ह्या आकर्षणाला आणखी एक कारण असेल. बर्लिनमधील रोमॅन्टिक वादाची प्रमुख केंद्रे म्हणजे ज्यू वाङ्मयमंडळे. ह्यांचे नेतृत्व हेन्रिएटऽ हेर्झ (Henriette Herz, १७६४–१८४७) आणि राहेल लेविन (Rahel Levin १७७१–१८३३) ह्या प्रतिभावान स्त्रियांच्याकडे होते. राहेल लेविन हिने १८१४ मध्ये आउगुस्ट फार्नहागेन फोन एन्सऽ (August Varnhagen von Ense, १७८५–१८५८) ह्या त्या काळच्या वाङ्मयक्षेत्रातील प्रमुख व्यक्तीशी लग्न केले. हेन्रिएटऽ हेर्झने श्लायरमाखर आणि फ्रीड्रिश श्लेगेल ह्यांची ओळख करून दिली. हिच्याच घरी श्लेगेलची मोझेस मेन्डेल्ससोनची कन्या डोरोथेआ फाइट (Dorothea Veit) हिच्याशी ओळख झाली, आणि तिने पुढे आपल्या नवऱ्याला सोडून फ्रीड्रिशशी लग्न केले. गोएथेच्या भक्तीने निर्माण झालेली ही मंडळे, पुढे एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीला उत्तर जर्मनीतील वाङ्मयाची केंद्रे झाली. इ. स. १८०९ मध्ये आर्निम आणि ब्रेन्टानो हायडेलबेर्गहून बर्लिनला आल्याचे आपण पाहिलेच आहे.

(उ) फ्रीड्रिश द ला मोटऽ फूके (Friedrich de la Motte Fouque' १७७७–१८४३)

याने आर्निम व ब्रेन्टानो या दोघांनाही मागे सारले. फूके हा आउगुस्ट विलहेल्म श्लेगेलचा आश्रित शिष्य होता. फुके याचा जन्म ब्रान्डेनबुर्ग येथे १७७७ मध्ये झाला. इ. स. १८०३ मध्ये त्याने लेखनाला सुरवात केली. येथून पुढे त्याच्या कादंबऱ्या भराभर प्रसिद्ध होऊ लागल्या. मध्ययुगातील वीरकथा आणि स्कॅन्डिनेव्हियाच्या लोककथा ह्यांच्यावर त्याच्या कादंबऱ्या आधारलेल्या आहेत. "तुफान आणि ताण" च्या अखेरीस लोकप्रिय झालेल्या "शूर सरदारी कादंबऱ्या" (Ritterromane) ह्यांची ही पुढची पिढी म्हटली पाहिजे. वीरकथांपैकी "जादूची आंगठी" (Der Zauberring १८१२) सर्वोत्कृष्ट आहे. हिच्यात फूकेच्या स्वतःच्या काळाचे प्रतिबिंब पडले असल्यामुळे नेपोलियनविरुद्ध लढणाऱ्या तरुण पिढीलासुद्धा ती आवडण्यासारखी होती. "आइसलॅन्डर थिओडोल्फ याचा प्रवास" (Die Fahrten Thieodolfs des Islaenders १८१५) ही उत्तरे-

कडील पुराणांवर आणि " सिन्त्राम व त्याचे सहकारी " (Sintram und seine Gefaehrten, १८१४) ही उत्तरेकडील लोककथेवर आधारलेली आहे. फूकेच्या कादंबऱ्यांत अत्यंत मनोरंजक, अत्यंत साधी आणि कायमची लोकप्रिय " उन्डिनऽ " (Undine १८११) ही आहे. आत्मा नसलेल्या जलपरीची ही गोष्ट आहे. मानवाशी लग्न केले तर तिला आत्मा मिळणार होता. हुल्डऽब्रान्ड फोन रिंगस्टेटेन (Huldebrand von Ringstetten) नावाचा एक सरदार तिच्यावर प्रेम करतो व तिच्याशी लग्नही करतो. उन्डिनऽचा चुलता जलदेव क्यूलऽबोर्न (Kuehleborn) तिला परत आपल्या परी-लोकात नेण्याचा प्रयत्न करतो. त्याच्या मदतीने बेर्थाल्डा (Berthalda) ही हूल्डऽब्रान्डचे प्रेम अमानुष परीवरून आपल्याकडे वळवते. उन्डिनऽ परत आपल्या परी-लोकात जाते. पण ज्या दिवशी हुल्डऽब्रान्ड हा बेर्थाल्डाशी लग्न करतो त्या दिवशी ती परत येते आणि त्याचे चुंबन घेऊन त्याला मारते. फूकेच्या लेखनात – विशेषतः संवादात – कृत्रिमपणा असला तरी परी-कथेतल्या अद्‍भुत गोष्टी त्याने अशा काही सहज सौंदर्याने वर्णन केल्या आहेत की, वाचक एकदम त्यात गुंगून जातो. तो फार खोल जात नाही; गुंतागुंतीचे प्रश्न फूके हा विस्मयकारक प्रसंग निर्माण करून सोडवितो. त्याची व्यक्तिचित्रे ही तितकीशी सजीव वाटत नाहीत. ह्याशिवाय फूकेने प्रक्षोभक गीते आणि नाटकेही लिहिली आहेत. त्यांपैकी " सर्पसंहारक सिगुर्ड " (Sigurd der Schlangentodter) हे अतिशय मनोरंजक आहे. ह्याच्याच जोडीला त्याने पुढे " सिगुर्डचा सूड " (Sigurds Rache) आणि " आस्लाउगा " (Aslauga) ही दोन नाटके लिहिली आणि १८०३ मध्ये वरील तीनही " उत्तरेचा वीर " (Held des Nordens) म्हणून " त्रिबंधात " प्रसिद्ध झाली. इ. स. १८२० पासून फूकेच्या लोकप्रियतेला ओहोटी लागली. पुढे तेवीस वर्षांनी १८४३ साली तो मरण पावला.

(ऊ) लुइ चार्लस आडेलाइड द शामिसो (Louis Charles Adelaide de Chamisso) १७८१–१८३८

हा तरुण फ्रेंच सरदार बर्लिनच्या रोमॅन्टिक कवींत अतिशय प्रतिभावान कवी होता. शाम्पाग्नऽ (Champagne) येथे त्याचा जन्म १७८१ मध्ये झाला; व जर्मन वाङ्मयात तो '**आडेलबेर्ट फोन शामिसो**' म्हणून प्रसिद्ध आहे. तो नऊ वर्षांचा असताना क्रांतीच्या भीतीने ते कुटुंब बर्लिन येथे येऊन स्थायिक झाले. तेथे तो काही दिवस राणीचा हुजऱ्या होता व प्रशियन लष्करी नोकरीसाठी त्याला शिक्षण देण्यात आले. काही दिवस फ्रेंच आणि जर्मन ह्या भाषांबद्दल तो गोंधळात होता; पण फार्नहागेन फोन

एन्सऽ आणि त्याचे मित्र ह्यांच्याशी त्याचा परिचय झाल्यावर जर्मन भाषेचा निश्चय कायम झाला. त्याच्या सुरवातीच्या कविता "ग्र्युनऽ आल्मानाख" (Gruene Almanach १८०४–१८०६) यात प्रसिद्ध झाल्या. संपादनाचे काम तो स्वतः आणि फार्नहागेन फोन एन्सऽ करीत होते. हायडेलबेर्गमध्ये "त्सायटुंग फ्युर आइनसीडलर" (Zeitung fuer Einsiedler) याने जे कार्य केले तेच कार्य ह्या नियतकालिकाने येथे केले.

शामिसोने काव्यलेखनास १८०४ मध्ये जरी सुरवात केली तरी वाङ्मयाकडे सर्वस्वाने लक्ष देण्यास त्याला आणखी वीस वर्षे लागली. मधल्या काळात तो रणांगणावर गेला, प्राध्यापक होण्यास मिळेल ह्या आशेने तो फ्रान्समध्ये राहिला, जीनिव्हा सरोवराच्या काठच्या कोपेट (Coppet) येथे काही महिने मादाम द स्टेलच्या सहवासात तो होता; आणि १८१५–१८१८ ह्या काळात त्याने जगप्रवास केला. बर्लिनला परत आल्यावर त्याला "राजाच्या वनस्पतिसंग्रहालया"च्या व्यवस्थापकाची नोकरी मिळाली; इ. स. १८३८ मध्ये मृत्यू होईपर्यंत तो त्याच जागेवर होता. १८३१ मध्ये त्याचा काव्यसंग्रह (Gedichte) प्रसिद्ध झाला. पण त्या वेळी रोमॅन्टिसिझमचा उत्कर्षाचा काळ संपला होता. शामिसोच्या काव्यात विलक्षण टवटवी आहे. शिवाय त्याच्या काव्यात फ्रेंच सरदारकी मुळीसुद्धा डोकावत नाही. इतकेच नव्हे तर सामान्य माणसाची सुखदुःखे त्याने मोठ्या सहानुभूतीने वर्णन केली आहेत. ह्या वर्गातील त्याची काव्ये : (१) "स्त्री-प्रेम व जीवन (Frauenliebe und Leben १८३०) (२) "जीवन-गीते व प्रतिमा" (Lebens-lieder und Bilder १८३१) ही इतकी लोकप्रिय झाली आहेत की लोकगीतांप्रमाणे ती लोकांच्या तोंडी आहेत. "डी ल्योवेनब्राउट" (Die Loewenbraut १८२७) "डी गिफ्ट मिशेरीन" (Die Giftmischerin १८२८); "डस क्रुत्सिफिक्स" (Das Kruzifix १८३०) ह्यांसारख्या वर्णनात्मक काव्यात आणि पोवाड्यात फ्रेंच रोमॅन्टिक काव्यातला भावनांचा अतिरेक आणि विक्षिप्तपणा दिसून येतो. "बोन्कोर्ट किल्ला" (Das Schloss Boncourt १८२७) ही त्याच्या बालपणाच्या निवासस्थानावरील कविता अजूनही लोक आवडीने वाचतात. शामिसो आणि त्याचा मित्र **फ्रान्झ फोन गाउडी** (Franz von Gaudy) ह्यांनी १८३८ मध्ये बेरांगर (Beranger) याच्या राष्ट्रीय भावगीतांची भाषांतरे केली; त्यामुळे जर्मन काव्यात एका निराळ्या काव्यप्रकाराची भर पडली. ही भाषांतरे आणि ह्याच धर्तीवर शामिसोने केलेली स्वतंत्र राजकीय भावगीते ह्यामुळे पुढच्या (१८४० च्या) दशकात येणाऱ्या राजकीय कवींचा तो

पूर्वगामी वाटतो. "पेटर श्लेमिलची आश्चर्यकारक कथा" (Peter Schlemihls wundersame Geschichte १८१४) ह्या एकोणिसाव्या शतकातील अत्यंत लोकप्रिय गोष्टीमुळे शामिसोने गद्यलेखक म्हणूनही नाव मिळवले आहे. यथातथ्य कथानकात तो एन्स्ट थे. बिल्हेल्म होफमान ह्याच्या तोडीचा होता. त्यामुळे सैतानाला आपली छाया विकणाऱ्या श्लेमिल याच्या गोष्टीवर आपला सहज विश्वास बसतो, व आपण तिच्यात रमून जातो. ही गोष्ट मूलतः त्याच्या स्वतःच्या आयुष्याचे आणि त्याच्या मातृभूमीच्या दैवाचे रूप आहे. श्लेमिल आपल्या छायेच्या बदली एक थैली घेतो. त्या थैलीतील पैसे कधीच संपत नाहीत. पण छायेच्या अभावी तो अनेक संकटांत सापडतो आणि केलेल्या व्यवहाराबद्दल त्याला पश्चात्ताप होतो. ज्याच्याकडून त्याला ती थैली मिळालेली असते तो गूढ मनुष्य पुन्हा त्याच्यासमोर उभा राहातो, व त्याचा आत्मा घेऊन त्याची छाया त्याला परत करायला तो तयार होतो. पण श्लेमिल आता त्याच्याशी कोणत्याच तऱ्हेचा व्यवहार करावयास तयार होत नाही. त्याची ती थैली तो दूर फेकून देतो; आणि जगाच्या प्रवासाला निघतो. त्याची गेलेली मनःशांती शेवटी त्याला परत मिळते.

(५) योसेफ फ्रायहेर फोन आयशेनडोर्फ (Joseph Freiherr von Eichendorff) १७८८–१८५७



योसेफ फ्रायहेर फोन आयशेनडोर्फ

याचा जन्म इ. स. १७८८ मध्ये उत्तर सायलेशियात एका जुन्या कॅथॉलिक घराण्यात झाला. हायडेलबेर्गमध्ये विद्यार्थी असताना त्याचा आर्निम व त्याचे मित्र यांच्याशी संबंध आला. 'वुंडरहोर्न' मध्ये त्याने काही कविता दिल्या आहेत; आणि "जनता-ग्रंथाच्या" (Volks-buecher) कामी त्याने ग्योरेसला मदत केली आहे. हायडेलबेर्ग येथे आयशेनडोर्फला जे प्रोत्साहन मिळाले त्याचे फळ पुढच्या दोन वर्षांत (१८०८–१८१०)

आले. "अपेक्षा व सद्य:स्थिती" (Ahnung und Gegenvwart) ह्या त्याच्या कादंबरीचा पुष्कळसा भाग लिहून झाला; त्याचप्रमाणे त्याने सुंदर भावगीते लिहिली. ह्या भावगीतांपैकी "कालगीते" (Zeitlieder) ह्यांत नेपोलियनच्या काळात जर्मनीवर पडलेल्या कृष्णछायेचे व त्यातही दिसणाऱ्या आशा-किरणांचे प्रतिबिंब उमटले आहे. इ. स. १८१० मध्ये आयशेनडोर्फ व्हिएन्नाला गेला. इ. स. १८१३ मध्ये तो ल्युटझोच्या (Luetzow) स्वयंसेवकदलात शिरला. इ. स. १८१६ मध्ये त्याच्या खाजगी जीवनाला सुरवात झाली. त्याने ब्रेसलाउ (Breslau) येथे सरकारी नोकरीत प्रवेश केला व त्यात त्याची झपाट्याने प्रगती झाली. त्यानिमित्त त्याला डान्झिग, क्योनिग्सबेर्ग आणि बर्लिन ह्या ठिकाणी जावे लागले. १८४४ मध्ये तो सेवानिवृत्त झाला आणि इ. स. १८५७ साली मरण पावला.

लुइजऽ फोन लारिश (Luise von Larisch) हिच्या स्फूर्तीने आयशेनडोर्फने 'वसंत व प्रेम' (Fruehling und Liebe) हे प्रेम-काव्य लिहिले. १८०९ मध्ये हिच्याशी त्याची ओळख झाली; आणि पुढे पाच वर्षांनी त्याने तिच्याशी लग्न केले. ह्या काव्यामुळे तो त्या काळचा उत्कृष्ट भावगीतकवी ठरला. इ. स. १८३७ मध्ये त्याचा काव्यसंग्रह (Gedichte) प्रसिद्ध झाला. त्याच्या काव्यात विविधता नसली, तरी आहे त्या मर्यादेत त्याच्याइतकी विपुल आणि सुंदर काव्ये दुसऱ्या कोणत्याही जर्मन कवीने लिहिली नाहीत. निर्दोष हे विशेषण त्याच्या एकट्याच्या काव्याला लावता येईल. तो मुख्यतः निसर्गाचा कवी आहे. त्याच्या काव्यात वसंतऋतू आणि सूर्यप्रकाश, डोंगर, दऱ्या आणि आकाश ह्या सर्वांचे सौंदर्य नेहमी आढळते. मध्ययुगातल्या रंगेल शाहीर कवीपासून पुढच्या सर्व जर्मन शाहिरांप्रमाणे त्याला भटक्या जीवनाची अतिशय आवड आहे. आणि म्हणून त्याच्या काव्यसंग्रहात प्रवासगीते (Wanderlieder) यांना महत्त्व आहे. निसर्गप्रेम आणि कुटुंबप्रेम ही आयशेनडोर्फच्या प्रतिभेची दोन अंगे आहेत. "गमन" ('Abschied' याचे पहिले नाव 'Im Walde der Heimath') यामध्ये ती दोन्ही चांगल्या प्रकारे दिसून येतात. "अपेक्षा व सद्य:स्थिती" (Ahnung und Gegenwart) ही आयशेन-डोर्फची पहिली कादंबरी इ. स. १८११ मध्ये लिहून पुरी झाली. पण ती पुढे १८१५ मध्ये प्रसिद्ध झाली. "फ्रान्झ स्टेर्नबाल्ड" प्रमाणे हिच्यात अनेक प्रवासवर्णने आहेत; आणि राजकीय परिस्थितीमुळे आलेल्या नैराश्याने धूसर झालेली अनेक चित्रे वाचकांच्या डोळ्यांसमोरून स्वैरपणाने एका-मागून एक धावत जातात. रचनेला धोरण नाही, एकसूत्रता नाही;

त्यामुळे कादंबरीचा शेवट विषण्ण संभ्रमात होतो. कादंबरीचा नायक सरदार फ्रीड्रिश धर्ममठात प्रविष्ट होतो. रोमाना (Romana) त्यावर प्रेम करीत असते; पण त्याच्याकडून तिला प्रतिसाद न मिळाल्यामुळे तिने अगोदरच आत्महत्या केलेली असते. फ्रीड्रिशचा धाकटा भाऊ रूडोल्फ (Rudolf) जादूटोण्याच्या नादी लागतो आणि इजिप्तला निघून जातो. त्याचा अगदी जिव्हाळ्याचा स्नेही लेओन्टिन (Leontin) स्वखुषीने देशत्याग करतो. इतर रोमॅन्टिक लेखकांप्रमाणे आयशेनडोर्फला पुष्कळ सांगावयाचे आहे व ते सर्व एका कादंबरीत कोंबण्याचा त्याचा प्रयत्न आहे; पण कादंबरी कशी असावी व कशी लिहावी ह्याचेच त्याला मुळात ज्ञान नव्हते. " कवी आणि त्यांचे सहकारी स्नेही (Dichter und ihre Gesellen १८३४) ही त्याची दुसरी दीर्घकथा. ही पहिलीपेक्षा जास्त विस्कळीत आहे. पण " निरुपयोग्याच्या जीवनातून " (Aus dem Leben eines Taugenichts १८२६) ह्या उत्कृष्ट लघुकथेने मात्र त्याचे नाव गद्य-लेखकांत कायम राहील. त्याच्या " प्रवासगीतां "पैकी एका गीताचा हा गद्य-विस्तार आहे. कथानक अगदी साधे आहे. पण रोमॅन्टिक कथेची किंमत तिच्या कथानकावरून ठरवावयाची नसते. एक स्वप्नाळू गायक खांद्यावर सारंगी टाकून भटकत भटकत एका किल्ल्यात येतो व तेथे माळी म्हणून राहतो. तेथे त्याचे एका स्त्रीवर प्रेम बसते; ती त्या किल्ल्याची मालकीण आहे अशी त्याची समजूत असते. पुढे दोन गृहस्थ त्याला इटलीला घेऊन जातात. आपण कलाकार आहोत असे ते त्याला भासवतात. अनेक घोटाळे आणि गैरसमज होऊन शेवटी तो परत त्या किल्ल्यात येतो; आणि तेथे सर्व गोष्टींचा उलगडा होऊन शेवट गोड होतो. लहानशा गोष्टीचा एवढा मोठा विस्तार दुसऱ्या कोणत्याही लेखकाने केला नाही. ह्यात आयशेनडोर्फने आपली सर्व काव्य-स्वप्ने, निसर्गाची आवड आणि सर्व रोमॅन्टिक लेखकांप्रमाणे आपली इटलीची ओढ आणली आहे. " हाइन्रिश फोन ओफ्टरडिन्गेन " आणि "राज्यपद—रक्षक" ह्यांसारख्या विस्तृत आणि अपूर्ण कादंबऱ्यांत रोमॅन्टिक लेखकांच्या मोठमोठ्या महत्त्वाकांक्षा दिसत असल्या, तरी त्यांचे खरे कायम स्वरूपाचे कार्य ह्या लहानशा पुस्तकातच दिसून येते. १८५७ मध्ये आयशेनडोर्फ मृत्यू पावल्यानंतर ' रोमॅन्टिसिझमचा शेवटचा सरदार ' (Der Letzte Ritter der Romantik) हे हाइनऽ याने त्याच्याबद्दल जे म्हटले आहे ते सर्वस्वी खरे आहे. तरीपण त्याच्या आयुष्यातच रोमॅन्टिक चळवळ थंडावली होती; आणि त्याचे महत्त्वाचे लेखन त्याच्या पूर्व आयुष्यातच झाले होते.

(ऐ) इतर लेखक :

रोमॅन्टिक आंदोलनाला प्रत्यक्ष राजकारणात फारसे यश आले नाही. फ्रीड्रिश श्लेगेल याला सर्व राज्यव्यवस्था निरुपयोगी वाटत होती; आणि जर्मनीने मध्ययुगात जावे असे त्याचे मत होते. (१) **फ्रीड्रिश फोन गेन्टझ** (Friedrich von Gentz १७६४–१८३२), (२) **आडाम हाइन्रिश म्युलर** (Adam Heinrich Mueller १७७९–१८२९) ह्यांच्या ग्रंथांत राजकारणातले नवीन विचार पाहावयास मिळतात. गेन्टझ हा इंग्लिश राजनीतीचा मोठा अभिमानी होता, आणि त्याने बर्कच्या " फ्रान्समधील राज्यक्रांतीवरील विचार " (Reflections on the Revolution in Franee) याचे भाषांतर केले. जर्मनीच्या पडत्या काळात गेन्टझ याचा नेपोलियनबद्दलचा द्वेष आर्न्ट आणि फिश्टऽ ह्यांच्या देशाभिमानाइतकाच प्रखर होता. १८०२ मध्ये तो ऑस्ट्रियाच्या नोकरीत गेला. तेथे त्याचा उदारमतवाद थंड पडला. राजपुत्र मेटरनिक (Metternich) याचा तो पुरस्कर्ता झाला आणि राजकीय लेख लिहिण्याला त्याने जोराने सुरवात केली. पण आडाम हाइन्रिश म्युलर ह्यालाच रोमॅन्टिक संप्रदायातील राजकारणातला खरा प्रतिनिधी म्हणता येईल. प्रशियन राज्यकारभाराचा त्याला वीट आला, आणि गेन्टझप्रमाणे तो ऑस्ट्रियात गेला. तेथे त्याला पाहिजे होते ते सहानुभूतिपूर्ण वातावरण मिळाले, त्याने अनेक लेख लिहून संघटित राज्याविषयीचे आपले विचार लोकांच्यापुढे मांडले. त्याच्या विचारांत आणि रोमॅन्टिक संप्रदायातल्या ह्याबाबतच्या विचारांत पुष्कळच साम्य आहे. गेन्टझपेक्षा त्याचा ह्या संप्रदायातील लेखकांशी जास्त संबंध होता. रोमॅन्टिक दृष्टिकोनातून त्याने " जर्मन विज्ञान व वाङ्मय याविषयी (Ueber die deutsche Wissenschaft und Literatur) ह्या विषयावर व्याख्याने दिली. (३) **फ्रीड्रिश कार्ल फोन साविग्नी** (Friedrich Karl von Savigny १७७९–१८६१) हा रोमॅन्टिक संप्रदायातील मोठा कायदेपंडित. त्याच्या कायद्याबद्दलच्या कल्पना समाजाच्या सतत होणाऱ्या प्रगतीवर आधारलेल्या आहेत. लोकांच्यावर बाहेरून कायद्याची बंधने लादता येत नाहीत; तर ते कायदे त्यांच्या परंपरेतून, रीतिरिवाजातून निर्माण झाले पाहिजेत, हे आपले मत त्याने पुन्हा पुन्हा बोलून दाखविले आहे. हेच त्याच्या ग्रंथांचे सार आहे. इ. स. १८१० मध्ये रोमन कायद्याचा प्रोफेसर होण्याविषयी त्याला नुकत्याच स्थापन झालेल्या बर्लिन विद्यापीठातून बोलावणे आले. इ. स. १८१५ मध्ये " मध्ययुगातील रोमन कायद्याचा इतिहास " (Geschichte des roemischen Rechts im Mittelalter) ह्या त्याच्या

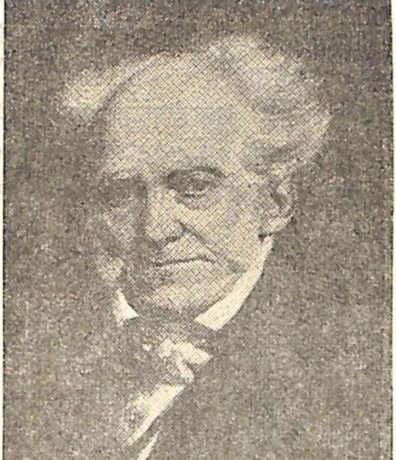
ग्रंथाचा पहिला भाग प्रसिद्ध झाला. पुढे १८३१ पर्यंत आणखी पाच भाग प्रसिद्ध झाले. इतिहासाच्या प्रांतातही ह्या संप्रदायातल्या (४) **बार्थोल्ड गेओर्ग नीबूर** (Barthold Georg Niebuhr १७७६–१८३१) याचा "रोमन इतिहास" (Roemische Geschichle १८११–१८३२) आणि (५) **फ्रीड्रिश लुडविग गेओर्ग फोन राउमर** (Friedrich Ludwig Georg von Raumer १७८१–१८७३) ह्याचा "होहोनस्टाउफेन व त्यांचा काल ह्यांचा इतिहास" (Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit १८२३–१८२५) हे दोन इतिहासग्रंथ उल्लेखनीय आहेत.

(ओ) तत्त्वज्ञ

ह्या शतकाच्या सुरवातीला फिश्टऽ, शेलिंग, आणि हेगेल ह्या तीन तत्त्वज्ञान्यांचा वाङ्मय-चळवळीशी त्या त्या काळात निकट संबंध आला. फिश्टऽने रोमॅन्टिक व्यक्तिवादाचा (Individualismus) पाया रचला; अध्यात्माबद्दल त्या कवींच्या ज्या अस्पष्ट कल्पना होत्या त्या शेलिंगने स्पष्ट केल्या. हेगेल मात्र रोमॅन्टिसिझमच्या उतरत्या काळात आला.

(१) **गेओर्ग विलहेल्म फ्रीड्रिश हेगेल** (Georg Wilhelm Friedrich Hegel १७७०–१८३१) ह्याचा जन्म स्टुटगार्ट येथे झाला. रोमॅन्टिक तत्त्वज्ञानाच्या उगमस्थानी (येना येथे) त्याने आपल्या आयुष्याला सुरवात केली. तेथे तो १८०१ ते १८०६ पर्यंत शिक्षण देण्याचे कार्य करीत होता. "अन्तर्यामयाच्या दृश्य स्वरूपाविषयी" (Phaenomenologie des Geistes १८०७) हा त्याचा महत्त्वाचा ग्रंथ १८०७ मध्ये प्रसिद्ध झाला. ह्यातील "परम शुद्ध ध्येयवाद" शेलिंगच्या तत्त्वज्ञानाच्या अगदी विरुद्ध आहे. हेगेलचे दुसरे ग्रंथ "तर्कशास्त्र" (Logik) १८१२ व १८१६ मध्ये आणि "कायद्याच्या तत्त्वज्ञानाचा पाया अथवा निसर्ग-कायदा आणि राज्यशास्त्र" (Grundlegung einer Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft) १८२० मध्ये प्रसिद्ध झाले. इ. स. १८१६ मध्ये त्याला हायडेलबेर्ग विद्यापीठातून बोलावणे आले; तेथे तो १८१८ पर्यंत होता. त्यानंतर तो बर्लिनला गेला व तेथेच १८३१ मध्ये मरण पावला. एकोणिसाव्या शतकातल्या कोणत्याही तत्त्वज्ञान्याने हेगेलसारखी अध्यात्माची इतकी निरनिराळी अंगे विशद केली नाहीत. त्याच्या काळावर व विशेषतः त्याच्या नंतरच्या काळावर त्याची विलक्षण छाप होती. १८३० च्या फ्रेंच राज्यक्रान्तीनंतर हेगेलवादाला अतिशय जोर आला. अध्यात्मविचाराची ती परमावधी होय असे एकोणिसाव्या शतकातील तज्ज्ञांचे मत होते. रोमॅन्टि-

सिझमच्या पायावर त्याने आपल्या पद्धतीची आणि ऐतिहासिक उत्क्रांतीच्या उपयोगाची उभारणी केली आहे. त्याचा 'शुद्ध ध्येयवाद' रोमॅन्टिकच होता; त्याच्यापुढे मन आणि जड वस्तू ह्यांच्यामधील रेषा पुसून जाते. शेलिंगच्या ' निसर्ग, सृष्टी '(Natur) ह्याच्या जागी हेगेलने ' अन्तर्याम ' (Geist) ठेवला आणि मनुष्याच्या सामुदायिक आणि ऐतिहासिक जीवनापुढे त्याने फिश्टेच्या ' व्यक्तिवादाला ' (Individualismus) गौण स्थान दिले. त्याच्या मते मनुष्याची उत्क्रांती एकत्वाच्या निरनिराळ्या प्रकारांच्या संघर्षातून निर्माण होत असते. हेगेलचे तत्त्वज्ञान तत्त्वतः उत्कृष्ट होते; आणि इतिहासाची चिकित्सा करताना त्याचा उपयोग अतिशय होत होता. त्याने आपल्या प्रज्ञेच्या जोरावर नवीन शास्त्र निर्माण केले. पण राजकारणात आणि व्यावहारिक नीतीच्या कामी त्याचा फिश्टेसारखा प्रभाव पडला नाही. धर्माच्या बाबतीत श्लायरमाखरची अध्यात्मस्फूर्ती त्याच्यात नव्हती; आणि शेलिंगने ज्याप्रमाणे काव्य आणि कला ह्यांच्यात नवीन जोम आणि चैतन्य आणून दिले, तसे त्याला करता आले नाही. हेगेलच्या तत्त्वज्ञानामुळे जर्मन रोमॅन्टिसिझमची शकले पडली असे म्हटले तर ते विरोधात्मक भासणार नाही. जर्मनीच्या बौद्धिक जगात हेगेलनंतर शोपेनहावर आला. त्याने त्याच्या विरुद्ध जवळजवळ बंडच उभारले. पण ज्याप्रमाणे हेगेलच्या मृत्यूनंतर त्याची खरी किंमत लोकांना कळली, त्याप्रमाणेच शोपेनहावर अगदी म्हातारा झाल्यावर तो तत्त्वज्ञानी आहे असे लोकांना वाटू लागले.



शोपेनहावर

(२) आर्थुर शोपेनहावर (Arthur Schopenhauer १७८८–१८६०) ह्याचा जन्म डान्झिग येथे झाला, आणि १८६० मध्ये तो फ्रान्कफुर्ट येथे मरण पावला. त्याची आई योहाना (Johanna) ही वायमारच्या वाङ्मयमंडळाची सभासद होती; व तिने पुष्कळ ग्रंथनिर्मिती केली आहे. १८२० ते १८३१ पर्यंत आर्थुर शोपेनहावर बर्लिनमध्ये होता. “ जग म्हणजे इच्छा आणि प्रतिकृती ” (Die Welt als Wille und Vorstellung) ह्या त्याच्या ग्रंथाचा पहिला भाग

१८१९ मध्ये प्रसिद्ध झाला; पण त्याला मान्यता मिळण्यासाठी तिसापेक्षा जास्त वर्षे वाट पाहावी लागली. इ.स. १८५१ साली त्याने आपला लेखसंग्रह "पारेर्गा आणि पारालिपोमेना " (Parerga und Paralipomena) ह्या नावाने प्रसिद्ध केला, तेव्हा त्याच्याकडे लोकांचे लक्ष गेले. त्या वेळचे तत्त्वज्ञानी भाषाशैलीसाठी प्रसिद्ध नव्हते. पण शोपेनहावर त्या शतकाच्या पूर्वार्धात जे उत्कृष्ट गद्यलेखक होते त्यांतील एक होता. त्याच्या मनाची ठेवण नोव्हालिस आणि फ्रीड्रिश श्लेगेल ह्यांच्यासारखी होती, आणि त्याचे तत्त्वज्ञान रोमॅन्टिसिझममधून उत्पन्न झाले आहे. हेगेलच्या मानाने शोपेनहावरच्या तत्त्वांचा काल रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या प्रथमावस्थेकडे आहे. त्याच्या तत्त्वज्ञानाचे मुख्य तत्त्व असे की ही दृश्यसृष्टी बुद्धीने निर्माण केलेली प्रतिकृती आहे. खरी सृष्टी म्हणजे 'इच्छा' (Wille) हेच जगातील क्रियाशील तत्त्व आहे; आणि मनुष्यामध्ये ते पूर्णावस्थेला पोहोचले आहे. ज्या गोष्टीसाठी आपण धडपड करतो ती आपल्याला मिळाली म्हणजे आपण तृप्त होतो. ह्या तृप्ततेतून शिथिलता उत्पन्न होते. गोष्टीच्या अभावामुळे निर्माण झालेल्या दुःखाइतकीच ही तृप्तता आणि शिथिलता अनिष्ट आहे. ह्याला एकच उत्तर की 'जगण्याची इच्छा' आपण सोडून दिली पाहिजे. तेव्हा आहे ह्या परिस्थितीची दुःखे निमूटपणे सहन करणे किंवा आयुष्यावर पाणी सोडणे, हे दोनच पर्याय आपल्यापुढे राहातात. जीविताबद्दल शोपेनहावरचा हा असा दृष्टिकोन आहे. ह्यात समाजाची सतत होणारी वाढ, आणि मनुष्यजातीच्या उन्नतीची आशा, ह्या हेगेलच्या दोन कल्पनांशी संपूर्णतः विरोध आहे. हा निराशावाद आहे, व त्याचे परिणत स्वरूप इच्छेच्या त्यागात आहे. पौर्वात्यांचे 'निर्वाण' हेच त्याच्या मते शेवटचे शांतिस्थान आहे. शोपेनहावरच्या तत्त्वज्ञानाचे असे 'नेति नेति' स्वरूप असले तरी हेगेलनंतर जर्मन विद्वान लोक शब्दजंजाळात गुरफटले होते; त्यातून त्याने त्यांची सुटका केली, आणि १८४८ च्या राजकीय भ्रमनिरासानंतर त्याने वाङ्मयाला गंभीरपणाने विचार करायला शिकविले.

*

२८

रोमॅन्टिक संप्रदाय (अखेर)

विविध लेखक

जर्मन वाङ्मयातील वाढती शक्ती म्हणून रोमॅन्टिसिझमचा विचार झाला; येना, हायडेलबेर्ग आणि बर्लिन ह्या त्याच्या तीन अवस्थाही आपण पाहिल्या. आता त्याचा उतरता काळ पाहावयाचा आहे. पहिल्यापासूनच रोमॅन्टिक वाङ्मयात अशा काही अस्थिर गोष्टी होत्या की, त्यामुळे त्या संप्रदायात फूट पडावी आणि त्यातला जोम कमी झाल्यावर फूट पडणे तर अपरिहार्यच होते. गूढ आणि अवास्तव गोष्टींना फाजील महत्त्व देण्याकडे किंवा रोमॅन्टिक कल्पना रोमॅन्टिकेतर हेतूसाठी वापरण्याकडे रोमॅन्टिक लेखकांचा विशेष ओढा होता.

(अ) **एर्न्स्ट थेओडोर विलहेल्म–आमाडयुस होफमान** (Ernst Theodor Wilhelm –Amadaeus Hoffmann १७७६–१८२२) हा रोमॅन्टिसिझमच्या शेवटच्या काळातील अनेक दृष्टींनी अत्यंत प्रतिभावान लेखक होय. मोझार्टच्या सन्मानार्थ त्याने विलहेल्मच्या ऐवजी आमाडयुस हे नाव घेतले. त्याचा जन्म २४ जानेवारी १७७६ रोजी क्योनिग्जबेर्ग येथे झाला. लहानपणी तो अतिशय बुद्धिमान होता. सोळाव्या वर्षी तो क्योनिग्ज-बेर्ग विद्यापीठाची प्रवेश परीक्षा पास झाला; व व्यवसायासाठी त्याने कायदा पसंत केला. १७७६ साली ग्लोगाउ (Glogau) येथे त्याला नोकरी मिळाली. त्यानंतर बर्लिन आणि १८०० मध्ये पोसेन (Posen) येथे तो

आला. तेथे १८०२ साली त्याने लग्न केले. व्यंगचित्रे काढण्याच्या त्याच्या घातुक गुणामुळे पोसेनमध्ये त्याला पुष्कळ शत्रू निर्माण झाले. एकदा तर समारंभाच्या वेळी त्याने थट्टा केल्यामुळे त्याला प्लोत्स्क (Plozk) येथे पाठविण्यात (हद्दपार करण्यात) आले. पुढे तेथून वॉर्सोला जाण्याची त्याला परवानगी मिळाली. येथे त्याचा **झाकारिआस वेर्नर** (Zacharias Werner) याच्याशी परिचय झाला, तोही स्वभावाने त्याच्यासारखाच होता. त्या काळात होफमानचे लक्ष मुख्यत्वे करून संगीताकडे होते; आणि १८०६ मध्ये वॉर्सा फ्रेंचांच्या ताब्यात गेल्यावर त्याची सरकारी नोकरी सुटली; तेव्हा त्याने संगीत हाच आपला व्यवसाय ठरविला. काही महिने कष्टात घालविल्यानंतर बाम्बेर्गच्या (Bamberg) नाटकगृहात संगीतनियोजक म्हणून त्याला नोकरी मिळाली. तेथेही मोठी चांगली स्थिती होती असे नाही; पण जवळजवळ पाच वर्षे तो तेथे चिकटून होता. नंतर ड्रेसडेनच्या एका प्रवासी नाटक कंपनीत तो त्याच जागेवर गेला. त्या काळात त्याने पुष्कळशी संगीतप्रधान नाटके, एक संगीतिका (सिम्फनी), व काही संगीतप्रधान निरनिराळ्या रचना तयार केल्या आणि वाङ्मयलेखनाचाही व्यवसाय केला. त्याचा पहिला ग्रंथ " फान्टासी–स्टयुकऽ इन कालोटस् मानीर " (Phantasie–Stuecke in Callots Manier १८१४–१८१५) याचे चार खंड प्रसिद्ध झाले. ज्या कालोटचे येथे अनुकरण केले आहे, तो सतराव्या शतकात फ्रेंच लेखक होता; त्याची विचित्र पद्धत होफमानला अतिशय आवडली होती. विचित्र व विलक्षण गोष्टींच्या आणि लेखांच्या ह्या संग्रहाला जिआँ पौल रिश्टरने (Jean Paul Richter) प्रस्तावना लिहिली आहे. ह्या संग्रहामुळे होफमान एकदम प्रसिद्ध झाला. ह्यातील विशेष उल्लेखण्यासारखी गोष्ट " सोनेरी प्याला " (Der goldene Topf) आणि " क्राइस्लेरिआना " (Kreisleriana) ही कथामाला होय.

इ. स. १८१४ मध्ये होफमानला बर्लिन येथील कोर्टात कायमची नोकरी मिळाली; आणि येथून पुढे तेच त्याचे कायमचे राहाण्याचे ठिकाण झाले. तेथे लवकरच फूके, शामिसो वगैरे रोमॅन्टिक लेखकांशी त्याचा चांगला परिचय झाला. हे दर आठवड्याला एकत्र येऊन कला आणि वाङ्मय यांवर त्यांची चर्चा होई. होफमानच्या पुढच्या गोष्टींच्या चनेची आणि नावांची कल्पना त्याला ह्याच चर्चांवरून सुचली. त्याच्या स्वतःच्या अतिरेकी व वाह्यात वागण्याने त्याची प्रकृती खंगत गेली, आणि १८२२ मध्ये वयाच्या ४६ वर्षी तो मरण पावला.

(१) "डी एलिक्झीरऽ डेस टॉयफेल्स" (Die Elixiere des Teufels १८१५–१८१६) ही होफमानची मोठी आणि सुव्यवस्थित रचना

असलेली कादंबरी होय. लेविसची (Lewis) "दी मन्क" (The Monk) ही कादंबरी वाचून होफमानला ह्या कादंबरीची कल्पना सुचली. अतिमानुष गोष्टी त्याने इतक्या तंतोतंत रीतीने वर्णन केल्या आहेत की असल्या गोष्टींवर विश्वास न ठेवणाऱ्या वाचकांच्या मनातही त्या वाचून भीती उत्पन्न होईल. वाईट गोष्ट एवढीच की शक्यतेच्या मर्यादेत ह्या कादंबरीचे कथानक राहिले नाही. एका मठवासीयाच्या निरनिराळ्या मानसिक अवस्था, सैतानाचे अमृत पिऊन त्याची झालेलीं उच्छृंखल अवस्था, आणि शेवटी खऱ्या प्रेमामुळे त्याला झालेला पश्चात्ताप त्याच्या भीषण साहसाच्या मानाने जास्त मनोरंजक आहेत. (२) "नाख्टस्टयुकऽ" (Nachtstuecke) मधील "डेर सान्डमान" (Der Sandmann) आणि "इग्नात्स डेनर" (Ignaz Denner) ह्या दोन गोष्टींत होफमानचे असंभाव्यतेचे वेड फारच वाढले आहे. (३) "डी सेरापिओन्सब्र्युडर" (Die-Serapionsbrueder १८१९-१८२१) ह्या कथासंग्रहाचे चार भाग आहेत. गोष्टी सांगणाऱ्या मित्रांच्या संभाषणात ह्या कथांचा संबंध एकमेकांशी कसातरी जोडला आहे. वरील चार भागांपैकी तिसऱ्या भागात (४) "स्कुडेरिची कुमारी" (Das Fraeulein von Scuderi) ही समाधान देणारी कथा आहे. संग्रहाच्या सुरवातीच्या गोष्टीतले क्रेस्पेल (Krespel) याचे स्वभावचित्र अतिशय मनोरम आहे. (५) "डी फेर्माटऽ" (Die Fermate) मध्ये लेखकाने आपल्या तरुणपणच्या आठवणी मोठ्या कुशलतेने गोवल्या आहेत. १८२० ते १८२२ मध्ये होफमानची (६) "काटर मूर" (Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufaelligen Makulaturblaettern) ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. इतकी विचित्र व विक्षिप्त कादंबरी दुसरी सापडणार नाही. जिआँ पौल रिश्टरच्या ग्रंथांत देखील हिची बरोबरी करील अशी एकही गोष्ट नाही. क्राइस्लरच्या (Kreisler) चरित्राच्या मुद्रितांवर एक मांजर आपल्या आठवणी लिहून ठेवते. ती सर्व पृष्ठे चुकीने छापली आणि बांधली जातात. क्राइस्लर हा ध्येयवादी आणि कलावंत कल्पिला आहे. रोमॅन्टिक प्रेमकथा सर्वांच्या पार्श्वभूमीवर आहे. अशा प्रकारची गुंतागुंतीची आणि गोंधळात पाडणारी ही कादंबरी असली तरी कादंबरीच्या नायकाचे कापेलमाइस्टर क्राइस्लरचे चित्र वाचकांच्या डोळ्यासमोर स्पष्टपणे उभे राहाते व त्याच्याबद्दल त्यांना सहानुभूती वाटते. दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, ही कादंबरी पूर्ण करायला होफमान जगला नाही. त्याचे शेवटचे लेखन म्हणजे (७) "माइस्टर फ्लो" (Meister Floh), (८) "माइस्टर योहानेस

वाख्ट " (Meister Johannes Wacht), आणि अपूर्ण (९) " शत्रू " (Der Feind) व (१०) " डेस फेटेर्स एकफेन्स्टर " (Des Vetters Eckfenster) हे ग्रंथ होत. प्रमुख जर्मन गद्य-लेखकांपैकी होफमान हा एक आहे. रोमॅन्टिक कादंबरीकार म्हणून त्याचा प्रभाव सर्वत्र व समकालीन आहे. त्याची लेखनशैली अतिशय लवचिक आहे; ह्यामुळेच आपल्या कल्पनेतल्या असंभाव्य गोष्टींना तो वास्तवतेचे रूप देऊ शकला. त्याच्या बरोबरीच्या लेखकांना देखील आपल्या सभोवारच्या जीवनाचे इतक्या स्पष्ट रीतीने चित्रण करता आले नाही. रोमन्टिक फ्रेंच वाङ्मयावर त्याचा दूरगामी परिणाम झाला आहे. शिवाय जर्मन संगीताला विशेषतः **रोबेर्ट शुमान** (Robert Schumann १८१०–१८५६) याला त्याने ऋणायित केले आहे.

(आ) पुन्हा **लुडविग टीक** (Ludwig Tieck १७७३–१८५३) ह्या रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या प्रारंभीच्या काळातल्या प्रमुख लेखकाने होफमानच्या काळातही पुन्हा लेखन करण्याला सुरवात केली. इ. स. १८१९ मध्ये तो ड्रेसडेन येथे स्थायिक झाला आणि १८२१ मध्ये त्याने काही गोष्टी लिहिल्या. काही विशिष्ट हेतूने त्या लिहिल्या असल्या तरी त्या काळच्या लेखकांच्या मानाने, आणि त्याच्या स्वतःच्या पूर्वीच्या गोष्टींच्या मानाने त्या पुष्कळच चांगल्या आहेत. त्यांपैकी " चित्रप्रतिकृती " (Die Gemaelde १८२२), " वाग्निश्चय " (Die Verlobung १८२३), आणि " जीवनाचा पूर " (Des Lebens Ueberfluss १८३९) ह्या विशेष उल्लेखनीय आहेत. टीकचे आता उतार वय झाले होते, तरी तारुण्यातला उत्साह " चंद्रशोधक " (Der Mondsuechtige १८३२) मध्ये दिसून येतो. " कविजीवन " (Dichterleben १८२६-१८३१) आणि " कवीचे निधन " (Der Tod des Dichters १८३३) ह्या अनुक्रमे शेक्सपियर आणि काम्योएस (Camoees) ह्यांच्या चरित्रावर आधारलेल्या आहेत. " तरुण सुतार " (Der junge Tischlermeister १८३६) ही " विलहेल्म माइस्टरच्या " धर्तीची कादंबरी आहे. " डेर आउफरूर इन डेन सेव्हेनेन " (Der Aufruhr in den Cevennen १८२६) ही त्याची अपूर्ण ऐतिहासिक कादंबरी " राज्यपदरक्षक " हिच्या तोडीची आहे; व रोमॅन्टिक संप्रदायातील उत्कृष्ट ऐतिहासिक कादंबरी म्हणून तिला अतिशय महत्त्व आहे. १८२५ पासून ड्रेसडेनच्या सरकारी नाटकगृहाच्या नाट्यकृतींचा परीक्षक म्हणून टीकने केलेल्या कामगिरीचा उपयोग पुढे ड्युसेलडोर्फ (Duesseldorf) येथे **इमरमान** (Immermann) याला त्याच्या प्रयोगात झाला. जर्मन नाट्यप्रयोगात

कलात्मक दृष्टी आणण्याचा टीकचा प्रयत्न बऱ्याच अंशाने सफल झाला. १८४१ साली चौथा फ्रीड्रिश विलहेल्म ह्याने टीकला बर्लिन येथे कायम राहण्यासाठी निमंत्रण दिले. तेथे तो १८५३ साली मृत्यू पावला.

(इ) **एर्न्स्ट कोनराड फ्रीड्रिश शुल्झ्ऽ** (Ernst Konrad Friedrich Schulze १७८९–१८१७) हा रोमॅन्टिक संप्रदायातल्या शेवटच्या काळातला लेखक असला तरी त्याचा त्या संप्रदायाशी काहीही संबंध नाही; तो अगदी स्वतंत्र लेखक आहे. त्याची वृत्ती काहीशी वीलांडसारखी होती; पण त्याचे प्रेम असलेल्या स्त्रीच्या निधनासुळे त्याच्या आयुष्यावर दुःखाची छाया पसरली होती. त्यामुळे वीलांडच्या काव्यातील भौतिक आनंदापेक्षा अध्यात्म त्याला बरे वाटे. (१) " स्येसिली " (Caecilie १८१८–१८१९) ह्या महाकाव्यात त्याने आपल्या अतृप्त प्रेमाचे स्मारक उभारण्याचा आपला निश्चय पुरा केला आहे. त्याचे दुसरे महाकाव्य (२) " मंतरलेला गुलाब " (Die bezauberte Rose १८१८) हे आहे. ही दोन्ही काव्ये वाचली म्हणजे शुल्झ्ऽ हा रोमॅन्टिक कवी आहे असे वाटते. पण जुन्या काळातला तो रोमॅन्टिक कवी आहे. त्याच्या काव्यावरून आपल्याला आरिओस्टो (Ariosto) याची आठवण होते. त्याकाळी महाकाव्य लिहिणारे फार थोडे जर्मन कवी असल्यामुळे शुल्झ्ऽ याच्या काव्याला विशेष महत्त्व आहे.

(ई) **फ्रीड्रिश न्युकेर्ट** (Friedrich Rueckert १७८८–१८६६) याच्या ग्रंथांत रोमॅन्टिक संप्रदायाची आणखी एक बाजू सापडते. १७८८ मध्ये श्वाइनफुर्ट (Schweinfurt) येथे त्याचा जन्म झाला. तो स्वातंत्र्याच्या युद्धाचा शाहीर होता. १८१२ मध्ये त्याने आपली " युद्धविषयक सुनीते " (Geharnischte Sonette) लिहिली असली तरी ती पुढे १८१४ मध्ये " जर्मन कविता " (Deutsche Gedichte) म्हणून प्रसिद्ध झाली. नेपोलियनच्या विरुद्ध जर्मन लोकांना उठविण्याच्या दृष्टीने त्या वेळी ती प्रसिद्ध केली असली, तरी न्युकेर्टमध्ये सर्व लोकांना थरारून सोडण्याची प्रतिभा नव्हती. शिवाय ' सुनीत ' हा काव्यप्रकारही त्यासाठी योग्य नव्हता. देशभक्तीची उसळी कमी झाल्यावर तो आपल्या रोमॅन्टिक जगाकडे वळला. १८१७ मध्ये तो इटलीला गेला. तेथे रोममधील जर्मन कवींत आणि कलावंतांत आपली कीर्ती अगोदरच पोहोचली असल्याचे त्याला आढळून आले. येथे होहेनस्टाउफेन सम्राटांच्यावर एक महाकाव्य तयार करण्याचा तो बेत करू लागला. पण पुढच्याच वर्षी तो व्हिएन्नाला गेला आणि पौर्वात्य वाङ्मयाचा मोठ्या निष्ठेने अभ्यास करण्याचे त्याने ठरविले. ह्या कामी **योसेफ फोन हामर–पुर्गस्टाल** (Joseph von Ham-

mer–Purgstall) हा त्याचा गुरू होता. ह्यानेच गोएथेचे लक्ष हाफीजकडे ओढले होते, व ऑस्ट्रियन कवींना पौर्वात्य काव्यभांडार खुले करून दिले होते. तीन वर्षांनी ऱ्युकेर्ट कोबुर्ग (Coburg) येथे स्थायिक झाला. १८२६ मध्ये एर्लान्गेनच्या (Erlangen) विद्यापीठात तो प्रोफेसर झाला, आणि पुढे १८४१ मध्ये तो बर्लिन विद्यापीठात गेला. पण प्रशियन राजधानी त्याच्या प्रकृतीला मानवणारी नव्हती, म्हणून लवकरच तो सेवानिवृत्त झाला, आणि कोबुर्गजवळच्या आपल्या खेड्यात राहावयास गेला. तेथे १८६६ साली तो मृत्यू पावला.

पौर्वात्य जीवनाची आणि काव्याची ऱ्युकेर्टने जर्मन वाङ्मयाला ओळख करून दिली हीच त्याची मोठी कामगिरी आहे. "पौर्वात्य गुलाब" (Oestliche Rosen १८२२) यामध्ये हाफीज हा त्याचा आदर्श आहे. पुढे चार वर्षांनी "डी माकामेन डेस हारीरी" (Die Makamen des Hariri) हे प्रसिद्ध झाले. अरेबियन डाकूच्या मनोरंजक साहसांचे हे गद्यात व पद्यात असे मिश्र भाषांतर आहे. त्यानंतर संस्कृत आख्यान "नल आणि दमयंती" (Nal und Damajanti १८२८), चिनी "शि-किंग" (Schi–King १८३३), पर्शियन "रुस्तुम आणि सोराब" (Rostem und Suhrab १८३८), ह्यांशिवाय "येशूचे जीवन" (Das Leben Jesu १८३९), "हामासा" (Hamasa १८४६) असे ऱ्युकेर्टने एकामागून एक ग्रंथ प्रसिद्ध केले. "ब्राह्मणाची विद्वत्ता" (Die Weisheit des Brahmanen १८३६–१८३९) हा त्याचा सर्वांत महत्त्वाचा ग्रंथ सहा खंडांत प्रसिद्ध झाला. हा नीतिपर सूत्रात्मक कवितांचा मोठा संग्रह आहे. वरील यादीत त्याचे सर्व ग्रंथ आले असे नाही. त्याचे पुष्कळसे ग्रंथ त्याच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाले. पौर्वात्यांचा दैववाद आणि समाधानी वृत्ती ऱ्युकेर्टच्या स्वभावात असली तरी त्याच्या भाषांतराचे यश त्याच्या भाषाप्रभुत्वावर आणि काव्यशक्तीवर आहे. ह्या बाबतीत आधुनिक जर्मन कवींत प्लाटेन (Platen) यानेच त्याला मागे सारले आहे. ह्यानेही पौर्वात्य कवींच्या अनुकरणाने आपल्या काव्यलेखनास सुरवात केली आणि ऱ्युकेर्टच्या अनुयायांत तोच मानाने पहिला आहे. ऱ्युकेर्टच्या भावगीतांत "प्रीतीचा वसंत" (Liebesfruehling १८२३), "कौटुंबिक आणि वार्षिक गीते" (Haus–und Jahreslieder १८३८), आणि "बालकमृत्युगीते" (Kindertodtenlieder १८३४) ही प्रसिद्ध आहेत. त्याची सुरवातीची भावगीते लोकगीतांच्या धाटणीवर असून त्यांत आयशेनडोर्फचे स्वरमाधुर्य आहे; त्यामुळे तो त्या काळच्या लोकांचा आवडता कवी झाला. त्याच्या प्रेमकाव्यात हाइनऽ

याची उत्कटता आहे, त्याचप्रमाणे रूपक, दृष्टान्तांची रेलचेल आहे. ऱ्युकेर्ट सहज लिहीत असे आणि त्याने विपुल लिहिले आहे. पण त्याच्या लेखांत (काव्यात) निरर्थक विस्तार आहे; थोडक्या वेचक शब्दांत आपला आशय परिणामकारक रीतीने आणणे त्याला जमत नाही. त्याचप्रमाणे त्याच्या काव्यात व्यक्तिमत्त्वही दिसत नाही. नवीन निर्माण करण्याची त्याची प्रतिभा नाही; आहे तेच व्यवस्थित मांडणे हेच त्याचे कार्य. ह्यामुळेच उत्कृष्ट भाषांतरकार म्हणून त्याची प्रसिद्धी आहे. पूर्वेकडील देश आणि जर्मनी ह्यांना जोडण्याचे त्याचे कार्य फारच मोठे आहे. फ्रीड्रिश श्लेगेलच्या " भारतीयांची भाषा व विद्वत्ता यांविषयी " ह्या ग्रंथाच्या आणि हामर–पुर्गस्टाल याने सुरू केलेल्या कार्याच्या प्रोत्साहनाने त्याने पुष्कळच कार्य केले. " विश्ववाङ्मया "चा अर्थ आपल्या देशबांधवांना समजावून सांगणारा आपला महत्त्वाचा सहकारी म्हणून गोएथेने त्याचा गौरव केला आहे.

(उ) **इतर लेखक :** ग्रीकांच्या स्वातंत्र्यलढ्यात त्यांच्याबद्दल सहानुभूती असणाऱ्या तरुण कवींचा ह्या रोमन्टिक संप्रदायाच्या पडत्या काळात समावेश करता येणार नाही. फार तर इ.स. १८४० पर्यंतच्या चवथ्या दशकातल्या राजकीय आणि क्रांतिकारक कवींची ती अगोदरची पिढी म्हणता येईल. (१) **विलहेल्म म्युलर** (Wilhelm Mueller १७९४–१८२७) हा अतिशय प्रतिभावान कवी होता. हा डेसाउ (Dessau) येथील राहणारा असून त्याची " ग्रीकांची गीते " (Lieder der Griechen १८२१–१८२४) ही ग्रीक लोकांच्या लढायांमुळे मिळालेल्या स्फूर्तीतून निर्माण झाली आहेत. ह्यांत काव्यगुणांपेक्षा देशभक्तीची उत्कटताच जास्त आहे. ह्या ग्रीक गीतांशिवाय म्युलरने लोकप्रिय गीते लिहिली आहेत. ह्या बाबतीत मात्र रोमॅन्टिक कवींपेक्षा (शामिसोपेक्षाही) त्याचा अधिकार मोठा आहे. त्याच्या प्रेमगीतांत " सुंदर म्युलरिन " (Die Schoene Muellerin) हे विशेष प्रसिद्ध आहे. ह्या गीतांना फ्रान्झ शुबेर्ट (Franz Schubert) याने संगीताची जोड दिल्यामुळे ती अधिकच लोकप्रिय झाली. ह्या गीतांत गोएथेची किंवा आयशेनडोर्फची सूचकता नसली तरी शामिसोचा खोटा भावनोद्वेग नाही. म्युलरच्या गीतांचा संग्रह १८२१ मध्ये " जंगलातून भटकणाऱ्या शिंग वाजविणाऱ्याने आपल्या मागे ठेवलेल्या कागदांतील कविता " (Gedichte aus der hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten) ह्या नावाने प्रसिद्ध झाला. ह्याचा दुसरा भाग पुढे १८२४ मध्ये प्रसिद्ध झाला. म्युलरचे काव्यक्षेत्र संकुचित असले आणि रोमॅन्टिक भावगीतांच्या रचनेला तो

चिकटून असला तरी हाइनऽ याचा पूर्वगामी म्हणून त्याची गणना निःसंशय केली पाहिजे.

शामिसोचा स्नेही (२) **फ्रान्झ फोन गाउडी** (Franz von Gaudy १८००–१८४०) हा ह्या काळातला आणखी एक ग्रीक जातीचा कवी. पण ह्याची प्रसिद्धी काव्यापेक्षा गद्यलेखनामुळे विशेष आहे. शामिसोनेही ग्रीक विषयावर काही काव्य केले आहे. रोमॅन्टिक संप्रदायाचा ध्येयवाद व ग्रीस आणि पोलंड ह्यांचा उत्साह व त्यांच्या आशा-आकांक्षा ह्यांना जोडणारा आणखी एक लेखक (३) **युलिउस मोझेन** (Julius Mosen १८०३–१८६७) हा होय. त्याच्या " व्हेरोनाची परिषद " (Der Kongress von Verona १८४२) ह्या कादंबरीचा विषय ग्रीक बंडाचा आहे. "चवथ्या रेजिमेंटमधले शेवटचे दहा" (Die letzten zehn vom vierten Regiment १८३२) ह्या पोवाड्यात पोलंडच्या स्वातंत्र्य-युद्धाचे वर्णन केले आहे. त्याचे महाकाव्य व त्याच्या गोष्टी त्या वेळी लोकप्रिय होत्या. त्याने काही नाटके लिहिली आहेत व ती रंगभूमीवर यशस्वीही झाली आहेत. ओल्डेनबुर्गच्या (Oldenburg) सरकारी नाटकगृहाचा व्यवस्थापक म्हणून त्याने केलेले कार्य रंगभूमीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

कादंबरीकार

" तुफान आणि ताण "च्या काळापासून जर्मनीने ऐतिहासिक कादंबरी वाढविण्याचा जरी जोराने प्रयत्न केला तरी त्या कादंबऱ्यांचा दर्जा वाखाणण्यासारखा नव्हता. रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या सुरवातीच्या काळातील क्लाइस्टची " मिशाएल कोलहास " हा ह्या कादंबरीप्रकाराचा उत्कृष्ट नमुना म्हणता येईल, किंवा आर्निमची " राज्यपदरक्षक " ही कादंबरी ऐतिहासिक कादंबरीचा निराळा प्रकार म्हणून म्हणता येईल. हे जरी खरे असले तरी वेव्हर्ले कादंबऱ्यांच्या अनुकरणाने जर्मनीत इतर देशांतल्या-प्रमाणे " **ऐतिहासिक कादंबऱ्यांना** " गद्य-वाङ्मयाची एक महत्त्वाची शाखा म्हणून पाहणाऱ्या जर्मन कादंबरीकारांत श्वेबियन विलहेल्म हाउफ (Wilhelm Hauff १८०२–१८२७) आणि उत्तर जर्मनीतील विल-हेल्म ह्येरिंग (Wilhelm Haering १७९८–१८७१) हे दोन महत्त्वाचे आहेत.

(ऊ) **विलहेल्म हाउफ** १८२७ मध्ये जरी वयाच्या २५ व्या वर्षी मरण पावला तरी त्याने पुष्कळ सुंदर लघुकथा लिहिल्या आहेत. कथाकथनाची त्याला नैसर्गिक देणगी होती; आणि त्याची भाषाही मोहक होती. त्यामुळे त्या वयात नेहमी आढळून येणारा स्वतंत्र प्रज्ञेचा अभाव वाचकांना जाणवत

नाही. " लिश्टेनस्टाइन " (Lichtenstein १८२६) ही दीर्घकथा सोळाव्या शतकातल्या व्युर्टेमबेर्गच्या पार्श्वभूमीवर सर वॉल्टर स्कॉटचा आदर्श पुढे ठेवून लिहिली आहे. आजही ती वाचकांना आवडण्यासारखी आहे. " सैतानाच्या आठवणींतील कथन " (Mittheilungen aus den Memoiren des Satans १८२६–२७) यावर होफमानची छाया पडलेली दिसते. " चंद्रातील मानव " (Der Mann im Monde) ही गोष्ट त्याने १८२६ मध्ये प्रसिद्ध केली. त्याच्या लघुकथांत " बादशहाचे शब्दचित्र " (Das Bild des Kaisers १८२८) ही तत्कालीन लोकाभिरुचींला धरून लिहिली असली तरी तिच्यात कायम स्वरूपाचे मूल्य आहे. " ब्रेमर विधानसभेच्या तळघरातील कल्पित कथा " (Phantasien im Bremer Rathskeller १८२७) हिच्यात त्याच्या नैसर्गिक प्रतिभेला होफमान आणि जिआँ पौल रिश्टर ह्यांच्या शिकवणीची जोड मिळाली आहे.

(ए) **विलहेल्म हर्चेरिंग** हा स्कॉटच्या तालमीत निष्णात झालेला जर्मन लेखक असून **गेओर्ग विलहेल्म हाइन्रिश हर्चेरिंग–विलिबाल्ड आलेक्सिस** (Georg Wilhelm Heinrich Haering–Willibald Alexis) असे त्याचे संपूर्ण नाव आहे. पण ' विलिबाल्ड आलेक्सिस ' ह्या नावाने तो लिहीत असे. त्याचा जन्म ब्रेसलाउ येथे झाला. त्याने कादंबरीच्या लेखनास सुरवात स्कॉटच्या कादंबऱ्यांच्या भाषांतराने केली. इ. स. १८३२ साली त्याने " काबानिस " (Cabanis) ही स्वतंत्र कादंबरी लिहिली. त्याच्या जन्मभूमीतील मार्क फोन ब्रान्डेनबुर्ग ही तिची पार्श्वभूमी असून मोठा फ्रीड्रिश ही तिच्यातील प्रमुख व्यक्ती आहे. पुढील पंचवीस वर्षांत त्याने अनेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्याशिवाय त्याने इतरही लेखन केले. आलेक्सिसच्या लेखनावर " तरुण जर्मनीचा " परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. " ड्यूस्टरवेग–गृह " (Das Haus Duesterweg १८३५) आणि " बारा रात्री " (Zwoelf Naechte १८३८) ह्या गोष्टींवर तो परिणाम चांगला दिसून येतो; आणि ज्या सात ऐतिहासिक कादंबऱ्यांवर त्याची कीर्ती मुख्यतः अवलंबून आहे, त्याही त्यापासून अलिप्त आहेत असे नाही. " बर्लिनचा रोलांड " (Der Roland von Berlin १८४०) ही त्यातील पहिली कादंबरी. हिच्यात होहेनत्सोलर्न राजे आणि ब्रान्डेनबुर्गचे नागरिक ह्यांच्यातील पंधराव्या शतकातला झगडा वर्णन केला आहे. " खोटा वाल्डेमार " (Der falsche Waldemar १८४२) याचे कथानक त्याच्या मागच्या शतकातले आहे. " डी होजेन डेस हेर्न फोन ब्रेडो " (Die Hosen des Herrn von

चिकटून असला तरी हाइनऽ याचा पूर्वगामी म्हणून त्याची गणना निःसंशय केली पाहिजे.

शामिसोचा स्नेही (२) **फ्रान्झ फोन गाउडी** (Franz von Gaudy १८००–१८४०) हा ह्या काळातला आणखी एक ग्रीक जातीचा कवी. पण ह्याची प्रसिद्धी काव्यापेक्षा गद्यलेखनामुळे विशेष आहे. शामिसोनेही ग्रीक विषयावर काही काव्य केले आहे. रोमॅन्टिक संप्रदायाचा ध्येयवाद व ग्रीस आणि पोलंड ह्यांचा उत्साह व त्यांच्या आशा-आकांक्षा ह्यांना जोडणारा आणखी एक लेखक (३) **युलिउस मोझेन** (Julius Mosen १८०३–१८६७) हा होय. त्याच्या " व्हेरोनाची परिषद " (Der Kongress von Verona १८४२) ह्या कादंबरीचा विषय ग्रीक बंडाचा आहे. "चवथ्या रेजिमेंटमधले शेवटचे दहा" (Die letzten zehn vom vierten Regiment १८३२) ह्या पोवाड्यात पोलंडच्या स्वातंत्र्य-युद्धाचे वर्णन केले आहे. त्याचे महाकाव्य व त्याच्या गोष्टी त्या वेळी लोकप्रिय होत्या. त्याने काही नाटके लिहिली आहेत व ती रंगभूमीवर यशस्वीही झाली आहेत. ओल्डेनबुर्गच्या (Oldenburg) सरकारी नाटकगृहाचा व्यवस्थापक म्हणून त्याने केलेले कार्य रंगभूमीच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

कादंबरीकार

" तुफान आणि ताण "च्या काळापासून जर्मनीने ऐतिहासिक कादंबरी वाढविण्याचा जरी जोराने प्रयत्न केला तरी त्या कादंबऱ्यांचा दर्जा वाखाणण्यासारखा नव्हता. रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या सुरवातीच्या काळातील क्लाइस्टची " मिशाएल कोलहास " हा ह्या कादंबरीप्रकाराचा उत्कृष्ट नमुना म्हणता येईल, किंवा आर्निमची " राज्यपदरक्षक " ही कादंबरी ऐतिहासिक कादंबरीचा निराळा प्रकार म्हणून म्हणता येईल. हे जरी खरे असले तरी वेव्हर्ले कादंबऱ्यांच्या अनुकरणाने जर्मनीत इतर देशांतल्या-प्रमाणे " **ऐतिहासिक कादंबऱ्यांना** " गद्य-वाङ्मयाची एक महत्त्वाची शाखा म्हणून पाहणाऱ्या जर्मन कादंबरीकारांत श्वेबियन विलहेल्म हाउफ (Wilhelm Hauff १८०२–१८२७) आणि उत्तर जर्मनीतील विल-हेल्म ह्येरिंग (Wilhelm Haering १७९८–१८७१) हे दोन महत्त्वाचे आहेत.

(ऊ) **विलहेल्म हाउफ** १८२७ मध्ये जरी वयाच्या २५ व्या वर्षी मरण पावला तरी त्याने पुष्कळ सुंदर लघुकथा लिहिल्या आहेत. कथाकथनाची त्याला नैसर्गिक देणगी होती; आणि त्याची भाषाही मोहक होती. त्यामुळे त्या वयात नेहमी आढळून येणारा स्वतंत्र प्रज्ञेचा अभाव वाचकांना जाणवत

नाही. " लिश्टेनस्टाइन " (Lichtenstein १८२६) ही दीर्घकथा सोळाव्या शतकातल्या व्युर्टेमबेर्गच्या पार्श्वभूमीवर सर वॉल्टर स्कॉटचा आदर्श पुढे ठेवून लिहिली आहे. आजही ती वाचकांना आवडण्यासारखी आहे. " सैतानाच्या आठवणींतील कथन " (Mittheilungen aus den Memoiren des Satans १८२६–२७) यावर होफमानची छाया पडलेली दिसते. " चंद्रातील मानव " (Der Mann im Monde) ही गोष्ट त्याने १८२६ मध्ये प्रसिद्ध केली. त्याच्या लघुकथांत " बादशहाचे शब्दचित्र " (Das Bild des Kaisers १८२८) ही तत्कालीन लोकाभिरुचीला धरून लिहिली असली तरी तिच्यात कायम स्वरूपाचे मूल्य आहे. " ब्रेमर विधानसभेच्या तळघरातील कल्पित कथा " (Phantasien im Bremer Rathskeller १८२७) हिच्यात त्याच्या नैसर्गिक प्रतिभेला होफमान आणि जिआँ पौल रिश्टर ह्यांच्या शिकवणीची जोड मिळाली आहे.

(ए) **विलहेल्म हर्योरिंग** हा स्कॉटच्या तालमीत निष्णात झालेला जर्मन लेखक असून **गेओर्ग विलहेल्म हाइन्रिश हर्योरिंग–विलिबाल्ड आलेक्सिस** (Georg Wilhelm Heinrich Haering–Willibald Alexis) असे त्याचे संपूर्ण नाव आहे. पण ' विलिबाल्ड आलेक्सिस ' ह्या नावाने तो लिहीत असे. त्याचा जन्म ब्रेसलाउ येथे झाला. त्याने कादंबरीच्या लेखनास सुरवात स्कॉटच्या कादंबऱ्यांच्या भाषांतराने केली. इ. स. १८३२ साली त्याने " काबानिस " (Cabanis) ही स्वतंत्र कादंबरी लिहिली. त्याच्या जन्मभूमीतील मार्क फोन ब्रान्डेनबुर्ग ही तिची पार्श्वभूमी असून मोठा फ्रीड्रिश ही तिच्यातील प्रमुख व्यक्ती आहे. पुढील पंचवीस वर्षांत त्याने अनेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्याशिवाय त्याने इतरही लेखन केले. आलेक्सिसच्या लेखनावर " तरुण जर्मनीचा " परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. " ड्यूस्टरवेग–गृह " (Das Haus Duesterweg १८३५) आणि " बारा रात्री " (Zwoelf Naechte १८३८) ह्या गोष्टींवर तो परिणाम चांगला दिसून येतो; आणि ज्या सात ऐतिहासिक कादंबऱ्यांवर त्याची कीर्ती मुख्यतः अवलंबून आहे, त्याही त्यापासून अलिप्त आहेत असे नाही. " बर्लिनचा रोलांड " (Der Roland von Berlin १८४०) ही त्यातील पहिली कादंबरी. हिच्यात होहेनत्सोलर्न राजे आणि ब्रान्डेनबुर्गचे नागरिक ह्यांच्यातील पंधराव्या शतकातला झगडा वर्णन केला आहे. " खोटा वाल्डेमार " (Der falsche Waldemar १८४२) याचे कथानक त्याच्या मागच्या शतकातले आहे. " डी होजेन डेस हेर्न फोन ब्रेडो " (Die Hosen des Herrn von

Bredow १८४६) ही आलेक्सिसच्या कादंबऱ्यांत सर्वोत्कृष्ट आहे. ही व हिच्याच कथानकाच्या पुढच्या भागावर लिहिलेली " डेर वेरवोल्फ " (Der Werwolf १८४८) ह्या धर्मसुधारणेच्या काळातल्या आहेत. " शांतता हे नागरिकाचे प्रथम कर्तव्य " (Ruhe ist die erste Buergerpflicht १८५२) ही येनाच्या लढाईच्या पूर्वीच्या नेपोलियनच्या स्वारींवर आधारलेली सुंदर कादंबरी आहे. त्यानंतर " इसेग्रिम " (Isegrimm १८५४) आणि " डोरोथेआ " (Dorothea १८५६) ह्या दोन कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. पण त्यांत आता त्याची लेखनशक्ती क्षीण होत चालल्याचे दिसून आले. युरोपमध्ये ज्या कादंबरीकारांनी स्कॉटचे अनुकरण केले त्यांत आलेक्सिस हा एकटाच स्वतंत्रपणे लिहिणारा कादंबरीकार होता. शेवटी शेवटी आजाराने तो जर्जर झाला आणि १८७१ मध्ये मृत्यू पावला.

(ऐ) **कार्ल स्पिन्डलर** (Karl Spindler १७९६–१८५५) ह्याची पंधराव्या शतकातील कथानकावरची " ज्यू " (Der Jude १८२७) ही एकेकाळी प्रसिद्ध असलेली ऐतिहासिक कादंबरी आजही लोकांच्या वाचनात आहे.

(ओ) **हाइन्रिश त्शोकऽ** (Heinrich Zschokke १७७१–१८४८) ह्याच्या कादंबऱ्या आजही लोक आवडीने वाचतात. हा माग्डेबुर्गचा राहणारा, पण पंचविसाव्या वर्षी तो स्वित्झर्लंडमध्ये राहण्यास गेला. तेथे आपल्या नव्या मातृभूमीच्या सेवेत लेखक व राजकीय आणि सामाजिक सुधारक म्हणून त्याने अविरत परिश्रम केले. त्याने अनेक प्रकारचे लेखन केले आहे. इतिहासापासून वनशास्त्रापर्यंत, गद्य-कादंबऱ्यांपासून भावगीते आणि धार्मिक कवितांपर्यंत. स्वित्सर्लंडला येण्यापूर्वी त्याने " आब्येलिनो-मोठा लुटारू " (Abaellino, der grosse Bandit १७९४) ही कादंबरी प्रसिद्ध केली होती. ही एम्. जी. लेविसच्या (Lewis) " दी ब्राव्हो ऑफ व्हेनिस " (The Bravo of Venice) हिचे भाषांतर म्हणून प्रसिद्ध आहे. त्याच्या उत्कृष्ट गोष्टी वेव्हर्ले कादंबऱ्यांच्या स्फूर्तीने लिहिल्या गेल्या आहेत; व त्या " स्वित्सर्लंडमधील दृश्ये " (Bilder aus der Sehweiz १८२४–१८२६) ह्या कथामालेत पाहावयास मिळतात. त्यांतील " आड्रिश इम मोस " (Addrich im Moos) आणि " डेर फ्रायहोफ फोम आराउ " (Der Freihof vom Aarau) ह्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. " डस गोल्डमाखरडोर्फ " (Das Goldmacherdorf १८१७) हे त्शोकेचे दुसरे एक पुस्तक लोकांच्या पुष्कळ वाचनात आहे. ह्यावर पेस्टालोझीच्या " लीनहार्ड

आणि गेर्ट्रूड " ह्या कादंबरीचा परिणाम झालेला आहे. " गोल्डमाखर-डोर्फ " हे लोकप्रिय असले तरी " भक्तिपाठ " (Stunden der Andacht १८०९-१८१६) ह्या भक्तिगीतासारखे ते घरोघरी झाले नाही.

नाटककार

क्राइस्टच्या मृत्यूनंतर जर्मन नाटकाला ओहोटी लागली. रोमॅंटिक लेखकांनी त्या बाबतीत काही प्रयत्न केला, पण लोकाभिरुचीसाठी लिहिणाऱ्या नाटककारांच्या पुढे त्यांना माघार घ्यावी लागली. म्हणूनच टीक (Dramaturgische Blaetter १८२५–१८२६) व इमरमान (Duesseldorfer Anfaenge १८४०) ह्यांना जर्मन नाटकाच्या भवितव्याबद्दल विशेष आशा वाटत नव्हती.

(औ) **ख्रिस्टिआन डीट्रिश ग्राबऽ** (Cristian Dietrich Grabbe १८०१–१८३६) यासारखा प्रतिभावान नाटककार याही परिस्थितीत होऊन गेला. पण रोमॅंटिक कल्पनांनी अतिशय वाहात गेल्यामुळे लोकांना तो फारसा आवडला नाही. त्याच्या प्रतिभेला बंधन माहीत नव्हते व अभिजात रचनेविरुद्ध त्याने बंड उभारले होते. त्यामुळे तो " तुफान आणि ताण " याच्या काळातला वाटतो. पण एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या काळातल्या तरुण लेखकांना तो पहिला वास्तववादी आधुनिक जर्मन नाटककार वाटतो. त्याचे पहिले नाटक " सरदार थेओडोर फोन गोथलान्ड " (Herzog Theodor von Gothland १८२२) त्याने शाळेत असताना लिहिले. त्यात भीषण कृत्यांच्या वर्णनाचा अतिरेक झाला आहे. पण त्यात गुणही आहेत. त्याचसाठी " थट्टा, उपहास, गूढोक्ती आणि सखोल अर्थ " (Seherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung) ह्या नावाची त्याची उपहासात्मक सुखान्तिका प्रसिद्ध झाली; पण त्यामुळे त्याची स्थिती काही सुधारली नाही. १८२८ च्या उन्हाळ्यात त्याने " डोन युआन आणि फाउस्ट " (Don Juan und Faust) ह्यावर शेवटचा हात फिरविला. गोएथऽ आणि मोझार्ट ह्या दोघांच्या कलाकृती एकत्र आणण्याचा ग्राबऽ याने येथे प्रयत्न केला आहे. कल्पनेच्या भरारीत निर्माण केलेले हे नाटक रंगभूमीला अयोग्य असले, तरी त्यात नाट्यप्रसंग आणि काव्यही आहे. " डोन युआन आणि फाउस्ट " नंतर " बादशहा फ्रीड्रिश बारबारोसा " (Kaiser Friedrich Barbarossa १८२९) आणि " बादशहा सहावा हाइन्रिश " (Kaiser Henrich VI) ही ऐतिहासिक नाटके म्हणजे होहेनस्टाउफेन राजघराण्यावर लिहावयाच्या शोकान्त नाट्यमालेची नुसती सुरवात होय. ह्या दोन नाटकांत

नाट्यप्रसंग आहेत. पण पुष्कळशा नीरस भागामुळे आणि निष्कारण वक्तृत्वामुळे त्यांचा प्रभाव पडत नाही. " नेपोलियन अथवा शंभर दिवस " (Napoleon oder die hundert Tage १८३१) ह्यात नेपोलियनच्या आयुष्यातील प्रसंग वर्णन केले आहेत. पण नेपोलियनचे स्वतःचेच चित्र ह्यात अत्यंत निष्प्रभ असल्यामुळे नाट्यदृष्ट्या ह्याला काहीही किंमत राहिली नाही. तथापि एवढे म्हटले पाहिजे की नेपोलियनच्या चरित्रावर जी नाटके झाली आहेत, त्यांत ग्राबऽ याच्या नाटकाचे स्थान पुष्कळ वरचे आहे. दिवसेंदिवस ग्राबऽ याची प्रकृती खालावत चालली. संसारात सुख नसल्यामुळे तो दारूच्या आहारी गेला. ड्युसेलडोर्फचा इमरमान (Immermann) त्याला मदत करण्यास तयार होता; पण व्हायचे ते झालेच. पाठीच्या कण्यातील जडलेला रोग बळावत चालला व त्यातच त्याचा १८३६ मध्ये वयाच्या ३५ व्या वर्षी अंत झाला. त्याचे शेवटचे दोन ग्रंथ " हानिबाल " (Hannibal १८३५) आणि " हेरमानची लढाई " (Die Hermannsschlacht १८३८) हे होत.

(अं) **मिशाएल बेर** (Michael Beer १८००–१८३३) ह्याचाही येथे उल्लेख केला पाहिजे. हा बर्लिनचा रहिवासी होता. याने " डेर पारिआ " (एकांकी १८२६) आणि " स्ट्रूएनसे " १८२९ (" Der Paria " und " Struensee ") ह्या दोन शोकान्तिका लिहिल्या आहेत. पण त्यांवरून हेबेलच्या पुढच्या मनोविश्लेषणात्मक कलेची आपल्याला अगोदर किंचित चुणुक पाहावयास मिळते.

(अः) **एर्न्स्ट राउपाख** (Ernst Raupach १७८४–१८५२) ग्राबऽ आणि बेर ह्यांना जी लोकप्रियता मिळाली नाही ती याला मिळाली. मोठी उच्च ध्येये डोळ्यापुढे ठेवून त्याने आपली नाटके लिहिली नाहीत. त्याने अनेक ऐतिहासिक नाटके लिहिली आहेत. नुसत्या होहेनस्टाउफेन राजांवरच सोळा नाटके आहेत. पण ही सर्व नाटके लोक आता विसरून गेले आहेत. जर्मन रंगभूमीवर त्याची कीर्ती " गिरणीवाला व त्याचे बालक " (Der Mueller und sein Kind १८३५) ह्या एका भावनोत्कट नाटकामुळेच काही काळ टिकून होती.

(क) **कार्ल फोन होल्टाय** (Karl von Holtei १७९८–१८८०) ह्याचे स्थान ह्या शतकातल्या नाटककारांत अगदी स्वतंत्र आहे. त्याने फ्रेंच ' Vaudeville ' याच्या धर्तीवर " लीडरस्पीलऽ " (Lieder-spiele) लिहून संगीतिका जर्मन रंगभूमीवर रूढ केली. " म्हातारा सेनापती " (Der alte Feldherr १८२५), आणि ब्युर्गरच्या शाहिरी गीतावर आधारलेले " लेनोरऽ " (Lenore १८२८) ही दोन नाटके

त्यांतील गाण्यामुळे विशेष प्रसिद्धीस आली. नट, नाटककार आणि नाटकगृहाचा व्यवस्थापक म्हणून होल्टायचे आयुष्य मोठे अस्थिर होते. त्याचे वर्णन त्याने आपल्या आत्मचरित्रात चांगल्या तऱ्हेने केले आहे. ह्या अस्थिर आयुष्याचा कंटाळा येऊन १८५० मध्ये तो ग्राझ (Graz) येथे स्थायिक झाला. पुढे १८६४ मध्ये ब्रेसलाउला गेला व तेथे १८८० मध्ये मरण पावला. हेबेलच्या अनुकरणाने त्याने स्वतःच्या बोलीभाषेत सायलेशियन कविता (Schlesische Gedichte १८३०) केल्या. त्या आता तेथील लोकगीते झाल्या आहेत. होल्टायने आपल्या अनुभवांवर व स्वतःवर आलेल्या प्रसंगांवर "भटके" (Die Vagabunden १८५१), "शेवटचा विदूषक" (Der letzte Komoediant १८६३) अशा कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्या वाचावयास बऱ्या असल्या तरी त्यांची रचना शिथिल आहे; स्वभाववर्णन अगदी उथळ आहे.

(का) **काही संगीत नाटके :** रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या अवनतीचा हा काळ नाटकांना जरी प्रतिकूल होता, तरी संगीत नाटकांनी (Opern) ह्याच काळात अतिशय मोठी प्रगती केली. इ. स. १८०५ मध्ये **लुडविग फान बेथोव्हेन** (Ludwig van Beethoven १७७०–१८२७) ह्याने आपल्या पहिल्या आणि एकुलत्या एक संगीत नाटकाचा "फिडेलिओ" (Fidelio) याचा प्रयोग केला. १८२७ मध्ये **कार्ल मारिआ फोन वेबर** (Carl Maria von Weber १७८६ – १८२६) ह्याने "डेर फ्रायश्युटझ" (Der Freischuetz) याचा बर्लिन येथे प्रयोग केला. वेबरला सूक्ष्म नाट्यदृष्टी होती व तो रोमॅन्टिक काळातील प्रातिनिधिक संगीतरचनाकार म्हणून समजला जातो. "डेर फ्रायश्युटझ" जर्मनीत सर्वत्र लोकप्रिय झाले. त्यानंतर दोन संगीत नाटके "ऑयरिआंथऽ" (Euryanthe १८२३) आणि "ओबेरोन" (Oberon १८२६) आली. वेबरच्या काली **लुडविग स्पोर** (Ludwig Spohr १७८४–१८५९), **हाइन्रिश माश्नर** (Heinrich Marschner १७९५–१८६१), **अलबेर्ट लोर्टझिंग** (Albert Lortzing १८०१–१८५१), आणि **ओटो निकोलाय** (Otto Nicolai १८१०–१८४९) हे आणखी संगीतरचनाकार होऊन गेले. ह्याशिवाय **रोबेर्ट शुमान** (Robert Schumann १८१०-१८५६) हाही एक संगीत-रचनाकार होता. त्याच्या "गेनोव्हेव्हा" (Genoveva) याचा प्रयोग १८५० मध्ये झाला. रोमॅन्टिक चळवळीच्या काळात निर्माण झालेल्या राष्ट्रीय जर्मन संगीतनाटकाची प्रगती पुढे **रिचार्ड वाग्नर** (Richard Wagner १८१३–१८८३) याच्या काळात अतिशयच झाली. त्या दृष्टीने रोमॅन्टिक

चळवळीने दिलेली ही देणगी बहुमोलच म्हटली पाहिजे.

(कि) **कार्ल लेब्रेश्ट इमरमान** (Karl Lebrecht Immermann १७९६–१८४०) ह्याचा जन्म माग्डेबुर्ग येथे झाला. त्याने हालऽ येथे कायद्याचा अभ्यास केला. वॉटर्लूच्या लढाईत भाग घेतला आणि १८२७ साली ड्युसेलडोर्फ येथे त्याची न्यायाधीश म्हणून नेमणूक झाली. रोमॅन्टिक संप्रदायातील सर्व वाङ्मय-प्रकारात इमरमानने प्रयोग करून पाहिले. त्याने " डेर फरशोलेनऽ " (Der Verschollene १८२२) हे एकांकी 'प्रारब्ध-प्रधान ' नाटक लिहिले. तसेच शेक्सपियरच्या ' मिडसमर नाइटस ड्रीम ' च्या आधारावर " प्रेमनेत्र " (Das Auge der Liebe १८२४) ही लोकप्रिय सुखान्तिका लिहिली; आर्निमच्या पावलावर पाऊल टाकून त्याने " कार्डेनिओ आणि सेलिन्डऽ " (Cardenio und Celinde १८२६) हे नाटक लिहिले. आणि " टिरोलमधील शोकांतिका " (Das Trauerspiel im Tirol १८२८) ह्या नाटकात रोमॅन्टिक पद्धतीच्या सर्व अस्वाभाविक व अतिमानुष गोष्टी त्याने आणल्या आहेत. " आलेक्सिस " (Alexis १८३२) ह्या मोठ्या पीटरच्या इतिहासावर रचलेल्या त्रिबंधात्मक नाटकाला " टिरोलमधील शोकांतिके " एवढेसुद्धा यश मिळाले नाही. " मेरलिन, एक पुराणकथा " (Merlin, eine Mythe १८३२) हे रंगभूमीला योग्य नसले, तरी त्यात सुंदर नाट्यकाव्य आहे. मेर्लिन हा ख्रिश्चन कुमारिकेपासून झालेला सैतानाचा मुलगा. ख्रिश्चन धर्मावर त्याचा विश्वास नाही; त्यामुळे जीवनातल्या विरोधामुळे तो संशयग्रस्त होतो. आध्यात्मिक आणि आधिभौतिक, त्याग आणि भोग ह्यांचा त्याच्या मनात सारखा झगडा चालू असतो. त्यांचा समन्वय करता न आल्यामुळे निराश होऊन तो मरण पावतो. आपल्या ध्येयासाठी मध्ययुगातील श्रेष्ठ धर्मातील गूढ-कथांचा उपयोग साधण्याचा " मेर्लिन " हा रोमॅन्टिक चळवळीतील शेवटचाच प्रयत्न होय.

इमरमानची पहिली महत्त्वाची कादंबरी " डी एपिगोनेन " (Die Epigonen=उशिरा जन्मलेले) १८३६ मध्ये प्रसिद्ध झाली. एका चांगल्या घराण्यातील तरुण पुरुषाचा संबंध अनेक स्त्रियांशी आलेला येथे दाखविला आहे. ही कादंबरी ग्रंथकर्त्याच्या स्वतःच्या अनुभवावर रचलेली आहे. आपल्या नायकाप्रमाणे आपण उशिरा जन्मास आलो असे इमरमानला सबंध आयुष्यभर वाटत होते; आणि हीच भावना त्याच्या सर्व ग्रंथांत दिसून येथे. " डी एपिगोनेनला " विलहेल्म माइस्टरचे ऋण आहे असे दिसून येते. पण हिची पार्श्वभूमी अगदी निराळी आहे. जुने सरदार मंडळ आणि नवीन निर्माण झालेला उद्योगपतींचा वर्ग ह्यांचा येथे संघर्ष दाखविला

आहे. अशा विषयांची चर्चा करून त्याने पुढील पिढीतल्या सामाजिक कादंबऱ्यांची सुरवात केली असे म्हटले पाहिजे. इमरमानने आपल्या दुसऱ्या कादंबरीचा " म्युन्शहाउसेन–आराबेस्केनमधील एक कथा "– (Muenchhausen–eine Geschichte in Arabesken) याचा पहिला भाग १८३८ मध्ये प्रसिद्ध केला. पहिलीपेक्षा ही काहीशी जास्तच लोकप्रिय झाली. पण कादंबरी म्हणून ही तिच्याइतकी समाधानकारक वाटत नाही. विचित्र आणि विलक्षण प्रसंगांनी ही भरलेली आहे. ह्या प्रसंगांचा उपयोग त्याने आपल्या काळावर उपहासात्मक टीका करण्यासाठी केला आहे. ह्या ठिकाणी इमरमान निःसंशय जिआँ पौल रिश्टरच्या छायेत गेल्यासारखा दिसतो; कारण त्याच्यासारखी ह्याने येथे अनिर्बंध लेखनपद्धती स्वीकारली आहे. पण रिश्टर किंवा होफमान ह्यांना जे साधले ते त्याला साधले नाही. त्यासाठी लागणाऱ्या कल्पनाशक्तीची त्याच्याकडे उणीव होती, आणि त्याचा विनोदही आल्हादकारक नव्हता. " म्युन्शहाउसेन "च्या फापटपसाऱ्यात " डेर ओबरहोफ " (Der Oberhof) ही एक सुंदर लघुकथा आहे. शेतकऱ्याच्या जीवनाची ही गोष्ट आहे, आणि गद्य कथाकथनाचा हा उत्कृष्ट नमुना आहे.

इमरमान जसा जुन्या युगाच्या शेवटी उभा आहे तसा तो नव्या युगाच्या प्रारंभीही आहे. १८३५ ते १८३८ या तीन वर्षांच्या काळात त्याने ड्युसेलडोर्फ येथील नाटकगृहाच्या व्यवस्थेत जातीने लक्ष घातले. अव्यवहारी रोमॅन्टिक पद्धतीमुळे टीकला जे ड्रेसडेन येथे साधले नाही, ते त्याने ड्युसेलडोर्फमध्ये करून दाखविले. त्याने शेक्सपियर आणि काल्डेरॉन ह्यांच्या उत्कृष्ट नाटकांचे प्रयोग जर्मन रंगभूमीवर केले. हे प्रयोग नावीन्यपूर्ण होते. त्यांची हकीगत " ड्युसेलडोर्फर आनफयेन्गऽ (Duesseldorfer Anfaenge १८४०) मध्ये पहावयास मिळते. त्यावरून जर्मन रंगभूमीच्या प्रगतीचा नवीन काळ सुरू झालेला दिसतो. इ. स. १८३० मध्ये इमरमानने " टुलिफयेन्टशेन " (Tulifaentchen) हे दीर्घ विनोदी काव्य लिहिले व पुढे एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तर कालात अनेक कवींनी अशा प्रकारची अनेक काव्ये लिहिली आहेत. १८३१ मध्ये त्याने " ट्रिस्टान आणि इसोल्डऽ " लिहिण्यास घेतले. त्यात भाषा सुंदर आहे; पण अंतःस्फूर्तीचा अभाव चांगलाच जाणवतो. अनेक वेळा हे पुरे करण्याचा त्याने प्रयत्न केला, पण ते पूर्ण झाले नाही; अपूर्णावस्थेतच ते १८४१ मध्ये प्रसिद्ध झाले, इमरमानने लेखनाला उशिरा सुरवात केल्यामुळे रोमॅन्टिक काळानंतरच्या नवीन लेखकांशी त्याचा विरोध येणे साहजिक होते. पण त्याचे विरोधक " तरुण जर्मनीच्या " पक्षातले नव्हते.

उलट त्या पक्षातील हायनऽसारखे लोक त्याच्या लेखाकडे स्नेह्याच्या सहानुभूतीने पाहात होते.

(की) आउगुस्ट ग्राफ फोन प्लाटेन–हालरम्युन्डऽ (August Graf von Platen-Hallermuende १७९६–१८३५) हा इमरमान ज्या साली जन्मला त्याच साली आन्सबाख (Ansbach) येथे जन्मला. जर्मन वाङ्मयात प्लाटेनचे स्थान अगदी स्वतंत्र आहे. रोमॅन्टिक संप्रदायाचा तो कट्टा शत्रू होता पण " तरुण जर्मनीच्या" पक्षातला हा नव्हता. गोएथेच्या " पाश्चिमात्य व पौर्वात्य काव्यसंग्रह " (West-Oestliche Divan) याच्या अनुकरणाने त्याने पौर्वात्य पद्धतीवर लिहिलेल्या " गज्जले " (Ghaselen) नावाचा आपला काव्यसंग्रह १८२१ मध्ये प्रसिद्ध केला. त्यानंतर १८२५ मध्ये " व्हेनिसमधील सुनीते " (Sonette aus Venedig) प्रसिद्ध केले. ह्यातील काही सुनीते जर्मन भाषेतील उत्कृष्ट म्हणून म्हणता येतील. कोणत्याही जर्मन कवीपेक्षा प्लाटेन सर्वांत कमी व्यक्तिनिष्ठ आहे. ह्यामुळे त्याचे काव्य जरी भावशून्य वाटले तरी त्यात अभिजात सौंदर्य आहे. १८२८ मध्ये प्लाटेन इटलीमध्ये कायमचा रहाण्यास गेला. पूर्वी ज्याप्रमाणे गोएथऽ " तुफान आणि ताण " पासून अभिजात काव्याकडे वळला, तसा प्लाटेन रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या अवनतीपासून स्वतःला बचावण्यासाठी जर्मनेतर काव्यरचनेकडे वळला. पण १८२३ साली जेव्हा त्याने " काचेचा बूट " (Der glaeserne Pantoffel) हे नाट्यकाव्य लिहिले, त्या वेळी अजून त्याच्यावर रोमॅन्टिक संप्रदायाचा पगडा होताच. त्याचप्रमाणे त्याचे शेवटचे दीर्घ काव्य " डी आबासिडेन " (Die Abbassiden १८३४) त्याच्या रोमॅन्टिकतेचीच साक्ष देते. श्लेगेलच्या अर्थाने तो रोमॅन्टिक कवीच होता. तो इमरमानचा निष्ठुर टीकाकार होता.

तथापि रोमॅन्टिक संप्रदायाला आता चांगले दिवस राहिले नाहीत हे तो ओळखून होता. " प्रारब्ध–शोकांतिकांचा " तो अत्यंत तिरस्कार करी, आणि १८२६ मध्ये " घातकी काटा " (Die verhaengnisvolle Gabel) ह्या आपल्या नाटकात त्याने त्याचा चांगला उपहास केला आहे. प्रारब्ध-नाटकातल्या ' खंजीरा ' ऐवजी प्लाटेनने ' काटा (काटा-चमचा यातील) याचा उपयोग केला आहे. एका कुटुंबातला पूर्वज काट्यामुळे मृत्यू पावतो, आणि नाटकाच्या शेवटी त्याचा पणतू मोप्सुस (Mopsus) आणि त्याची बारा मुले त्याच काट्याने मरतात. " रोमॅन्टिक ओएडिपुस " (Der romantische Oedipus १८२९) मध्ये त्या काळच्या वाङ्मयातील रचनाशैथिल्यावर व नवीन नवीन प्रयोग करण्याच्या प्रवृत्तीवर उपहासात्मक टीका आहे; त्याचा मुख्य रोख इमर-

मानवर आहे. (त्याला तो निमरमान–Nimmermann–म्हणजे ' कोणीच नाही' असे संबोधितो). कारण इमरमानने त्याच्यावर प्रतिकूल टीका केली होती. ही दोनही नाटके टीकच्या उपहासात्मक नाटकावरून सुचली असली, तरी प्लाटेनचा हेतू त्याच्यापेक्षा काहीसा निराळा होता. त्याला जर्मन अरिस्टोफानेस (Aristophanes) होण्याची महत्त्वाकांक्षा होती. पण टीक आणि हायनऽ ह्यांच्याप्रमाणे तो अपयशी ठरला. उपहासाचे शस्त्र तो वाङ्मयक्षेत्रातच वापरू शकला. अरिस्टोफानेसप्रमाणे सामाजिक आणि राजकीय क्षेत्रात ते वापरणे त्याला–कोणालाच शक्य नव्हते.

प्लाटेन १८३५ मध्ये सिराकुजऽ (Syracuse) येथे वयाच्या ३९ व्या वर्षी मरण पावला. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या रोजनिशींवरून (Tagebuecher) त्याच्या आयुष्याची पूर्ण कल्पना येते. प्रेमाला पारखा असलेला कवी म्हणून गोएथेने त्याचे वर्णन केले आहे, ते पुष्कळसे खरे आहे. जर्मन वाङ्मयात त्याचे स्थान, त्याच्या भाषा आणि वृत्तप्रभुत्वामुळे, तसेच निर्दोष, सुंदर रचनाचातुर्यामुळे, त्याला मिळाले आहे.

*

२९ तरुण जर्मनी आंदोलन

(Das Junge Deutschland)

कथा आणि नाटक

वाङ्मयात जेव्हा एखादी नवीन चळवळ निर्माण होते, तेव्हा त्यापूर्वी प्रचलित असलेले अपसमज व कृत्रिम गोष्टी बाजूला सारण्यात येतात. अशा रीतीने वाङ्मयाचा जीवनाशी जास्त जवळचा संबंध येतो. रोमॅन्टिक चळवळीला अशाच प्रकारे सुरवात झाली होती. आता " तरुण जर्मनी " ही चळवळ सुरू होऊन तिने रोमॅन्टिक चळवळीला मागे टाकले. एका दृष्टीने ती चळवळ पूर्वीच्या चळवळीला विरोध म्हणूनच होती. वाङ्मयाच्या इतिहासात अशी आंदोलने सापडतात. " तरुण जर्मनीने " ' सौंदर्यवादी ', ' चंद्रप्रकाशित अद्भुत रजनी ' (mondbeglaenzte Zaubernacht) किंवा ' नील कमल ', (Die blaue Blume) इत्यादींची टवाळी करण्यास सुरवात केली. अद्भुतरम्यता, सौंदर्यवाद वगैरे गोष्टी मृगजलात्मक व काल्पनिक आहेत, व म्हणून वास्तवतेकडे, उपयुक्ततेकडे व राजकारणाकडे लक्ष देणे जरुरीचे आहे असे प्रतिपादण्यात येऊ लागले. " तरुण जर्मनी " ही चळवळ वाङ्मयापेक्षा राजकीय स्वरूपाची होती असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही. किंबहुना १८७१ मध्ये जर्मन साम्राज्याच्या स्थापनेपूर्वी चाळीस वर्षे अशा प्रकारच्या चळवळीची आवश्यकताच होती. "तरुण जर्मनी" या चळवळीमुळे जर्मनीत राजकीय जागृती होऊन वर्तमानपत्रांची सत्ता प्रस्थापित झाली. त्यामुळे सामाजिक व राजकीय प्रश्नांना तोंड फुटले व त्यांचे स्वरूप

जास्त जागतिक व सहानुभूतिपर झाले. असे असले तरी " तरुण जर्मनी " या वाङ्मयीन चळवळीतील लेखक व प्रवक्ते यांना रोमॅन्टिक संप्रदायामुळे वाङ्मयाला जो एक साधारणपणा आला होता तो नाहीसा करता आला नाही.

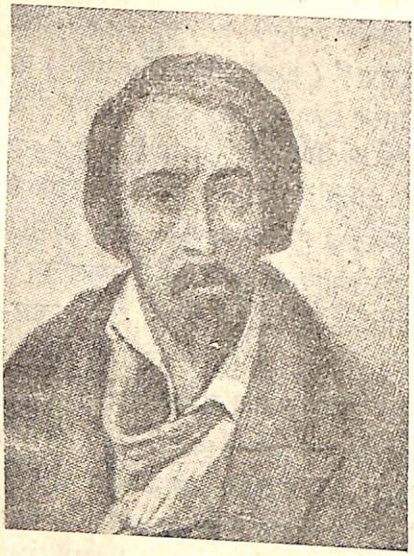
फ्रीड्रिश लुडविग यान (Friedrich Ludwig Jahn १७७८–१८५२)

याने " तरुण जर्मनी " या चळवळीला बलोपासनेचे स्वरूप दिले. राष्ट्राचा अभिमान जतन केला पाहिजे असे त्याचे म्हणणे होते. निरनिराळ्या विद्यापीठांतून जी राष्ट्राभिमानी मंडळे स्थापन झाली, ती क्रांतिकारक आहेत, असे तत्कालीन सरकारने ठरविले. इ. स. १८३३ मध्ये **हाइन्रिश लाउबऽ** याने " तरुण युरोप " (Das junge Europa) या नावाची एक कादंबरी लिहिण्यास प्रारंभ केला. इ. स. १८३४ मध्ये कील (Kiel) विद्यापीठातील प्राध्यापक **लुडोल्फ वीनबार्ग** (Ludolf Wienbarg १८०२–१८७२) याने " तरुण जर्मनी " हा शब्दप्रयोग वापरला व तेव्हापासून तो रूढ झाला. या चळवळीचे मुखपत्र म्हणून ' तरुण जर्मनी ' काढावयाचे ठरले, परंतु आयत्या वेळी ते नाव बदलून " जर्मन समालोचन " (Deutsche Revue) असे देण्यात आले, परंतु पुढच्याच वर्षी सरकारतर्फे निघालेल्या कोर्टाच्या हुकमान्वये ते बंद झाले. तरीसुद्धा **लुडविग ब्योर्नऽ व हाइन्रिश हाइनऽ** हे दोन लेखक तत्पूर्वीच महशूर झाले होते.

(अ) **लुडविन ब्योर्नऽ** (Ludwig Boerne १७८६–१८३७) अथवा **ल्योब बारूख** (Loeb Baruch) हा फ्रान्कफुर्ट येथे जन्मला व पॅरिस येथे मृत्यू पावला. बर्लिन विद्यापीठात वैद्यकशास्त्राचा अभ्यास करण्यासाठी त्याला वडिलांनी पाठविले. तेथे तो हेन्रीएटऽ हेर्झ (Henriette Herz) या त्याच्यापेक्षा वीस वर्षे वयाने जास्त असलेल्या स्त्रीच्या प्रेमपाशात सापडला. १८०७ मध्ये त्याने वैद्यकीचा अभ्यास सोडून हायडेलबेर्ग आणि गीसेन (Giessen) या गावीं चार वर्षे राज्यशास्त्राचा अभ्यास केला व त्याला त्याच्या जन्मगावीं सरकारी नोकरी मिळाली. नेपोलियनचा पराभव झाल्यावर फ्रान्कफुर्ट हे गाव स्वतंत्र झाले. ब्योर्नऽ हा ज्यू असल्यामुळे त्याला नोकरी सोडावी लागली. तो वृत्तपत्रव्यवसायाकडे वळला. त्याने १८१७ ते १८२१ पर्यंत निरनिराळ्या नियतकालिकांतून लेखन केले; त्यामुळे त्याला पुष्कळ वेळा पोलिसांचा विरोध व त्रास सहन करावा लागला. १८३० मध्ये तो पॅरिस येथे जाऊन राहिला व तेथून तो आपली मैत्रीण येनेटऽ वोल (Jeannette Wohl) हिला खाजगी पत्रे लिहीत असे. इ. स. १८३० ते १८३३ या तीन वर्षांत लिहिलेली ही पत्रे " पॅरिसहून लिहिलेली पत्रे " (Briefe aus Paris)

या नावाने प्रसिद्ध आहेत. जर्मनीत सुधारणा घडून यावी म्हणून त्याने काही सूचना केल्या आहेत. त्याशिवाय त्याने काही लघुकथा लिहिल्या आहेत. गरीब लोकांसंबंधीची त्याची कळकळ या कथांतून दिसते. तसेच गोएथऽ हाच काय तो साहित्यसम्राट आहे अशा तत्कालीन समजुतीला त्याने प्रथम विरोध केला.

(आ) हाइन्रिश हाइनऽ (Heinrich Heine १७९७–१८५६) हा रोमॅन्टिक चळवळीशी काही काळ का होईना, पण घनिष्ठ संबंध असलेला सर्वांत श्रेष्ठ लेखक होय. तो ब्योर्नऽ इतका रोमॅन्टिक चळवळीला चिकटून नव्हता. काव्याच्या प्रांतात त्याला रोमॅन्टिक चळवळीतील लेखकांनी स्फूर्ती दिली होती व त्या बाबतीत तो गोएथेविषयी असलेल्या अभिनंदनात व कौतुकात सहभागी होता. जुन्या काळाला तो ' सुवर्णकाळ ' असे संबोधीत असे, व ज्या वेळी या " तरुण जर्मनीच्या" चळवळीचे प्रतिनिधी ' फ्रान्सकडे ' ' अपेक्षित प्रांत ' व ' पॅरिसकडे ' 'नूतन जेरुसलेम ' म्हणून बोट दाखवीत, त्या वेळी मात्र तो त्यांच्याशी संपूर्ण सहमत असे. हाइन्रिश हाइनऽ हा हॅरी हाइनऽ या लोकप्रिय नावाने



हाइन्रिश हाइनऽ

विशेष प्रसिद्ध आहे. तो ड्युसेलडोर्फ येथे १३ डिसेंबर १७९७ या दिवशी जन्मला. त्याला व्यापारात घालण्याचे बरेच प्रयत्न अयशस्वी झाल्यावर त्याच्या हाम्बुर्ग येथील धनिक चुलत्याने त्याला बोन येथील विश्वविद्यालयात कायद्याचा अभ्यास करण्याची परवानगी दिली. कायदा किंवा व्यापार हे त्याचे आवडते विषय नव्हते. तरीपण बोनमध्ये त्याला आउगुस्ट विलहेल्म श्लेगेल याची व्याख्याने ऐकण्याची संधी मिळाली. दुसरी टर्म त्याने ग्योटिन्गेन विद्यापीठात काढली, परंतु द्वंद्वयुद्धात भाग घेतल्यामुळे त्याला विद्यापीठातून हद्दपार करण्यात आले. त्यानंतर तो बर्लिनला गेला व तेथे त्याला राहेल फार्नहागेनच्या (Rahel Varnhagen) ' विद्वत् मंडळात ' (Salon) प्रवेश मिळाला व त्याने १८२२ मध्ये आपल्या " कवितांचा पहिला संग्रह " (Gedichte) प्रसिद्ध केला. इ. स.

१८२३ मध्ये त्याने " आलमानसोर " (Almansor), आणि " बुइल्यम राटक्लिफ " (William Ratcliff) ही दोन शोकपर्यवसायी नाटके पुरी केली. यांत त्याच्या स्वतःच्या ' तरुणपणच्या दुःखांची ' थोडी छटा आहे. चार वर्षे त्याने आपल्या आमाली (Amalie) या चुलत बहिणीशी प्रेमाराधन केले. तिच्याशी विवाह करण्याची त्याला आशा होती. १८२३ मध्ये तिचे दुसऱ्याशी लग्न झाल्यावर, तो तिच्या धाकट्या बहिणीवर-थेरेसऽ (Therese) हिच्यावर -प्रेम करू लागला. यानंतर त्याने हार्झ पर्वतातून सफर केली. " हार्झची सफर " (Harzreise १८२६) यामध्ये त्याची माहिती आहे. १८२५ मध्ये हायनऽ खिश्चन झाला व १८२६ मध्ये ग्योटिन्गेन विद्यापीठाचा पदवीधर झाला. जन्माने तो ज्यू होता. त्याच्या " गीतांच्या संग्रहाने " (Buch der Lieder १८२७) तो जर्मनीचा लोकप्रिय कवी बनला. तसेच " इंग्लिश स्फुटलेख " (Englische Fragmente) यामध्ये त्याने १८२७ मध्ये इंग्लंडमध्ये केलेल्या प्रवासाची माहिती आहे. इ. स. १८३१ पासून हायनऽ याने पॅरिस शहरच आपले घर केले व तेथे तो ' फ्रेंच परिस्थिती ' (Franzoesische Zustaende); ' विद्वत् मंडळ ' (Salon १८३५-४०); ' लुटेटिआ ' (Lutetia १८५४) ह्या जर्मन वृत्तपत्रांचा वार्ताहर म्हणून पैसे मिळवून उपजीविका करू लागला. फ्रान्ससाठी त्याची असलेली सहानुभूती व जर्मनीबाबत त्याने केलेली उपहासात्मक टीका यांमुळे तो " तरुण जर्मनी " या चळवळीतील लोकांना प्रिय झाला. एवढेच नव्हे तर फ्रेंच सरकारलाही तो प्रिय झाला; आणि १८३६ ते १८४८ पर्यंत त्याला फ्रेंच सरकारने पेन्शन (थोडासा तनखा) सुद्धा दिले. १८३४-१८३५ च्या हिवाळ्यात त्याची युजेनी मिरात-माथिल्डऽ (Euge'nie-Mirat-Mathilde) हिच्याशी ओळख झाली. ती त्याच्याजवळ सहा वर्षे राहिल्यावर त्याची पत्नी झाली. " रोमॅन्टिक संप्रदाय " (Romantische Schule), किंवा "लुडविग ब्योर्नऽ" (Ludwig Boerne) ही पुस्तके किंवा त्याने ब्योर्नऽवर केलेला हल्ला यांमुळे तो मोठा लोकप्रिय झाला असे नसून १८४३ मध्ये त्याने " आटा ट्रोल, एक ग्रीष्म-स्वप्न " (Atta Troll, ein Sommermaerchen) हे जे खंडकाव्य " सुंदर व उमद्या विश्वासाठी नियतकालिक " (Zeitung fuer die elegante Welt) यामध्ये प्रसिद्ध केले त्यामुळे तो पुष्कळच लोकप्रिय झाला. "आटा ट्रोल" हे एक नाचणारे अस्वल असून, त्याला शेवटी गोळी घालून ठार करण्यात येते. परंतु तोपर्यंत त्याने केलेल्या नानाविध साहसांची यात उपहासात्मक माहिती दिली आहे. १८४१ पासून जर्मनीत जे एक राजकीय काव्य फैलावत होते त्यावर या पुस्तकाचा हल्ला आहे. हायनऽ स्वतः

म्हणतो की " आटा ट्रोल " हे ' रोमॅन्टिसिझमचे शेवटचेच स्वतंत्र रानगीत ' (Atta Troll, das letzte freie Waldlied der Romantik) आहे.

पुढील वर्षी १८४४ मध्ये त्याने जर्मनीला भेट दिली व तेथे " जर्मनी, शरदृऋतूतील एक अद्भुत कथा " (Deutschland, ein Wintermaerehen) व " नूतन कविता " (Neuc Gedichte) यांचा खंड प्रसिद्ध केला. १८५१ मध्ये " रोमानत्सेरो " (Romanzero) या नावाने त्याने जी गीते प्रसिद्ध केली, त्यामुळे त्याला कीर्ती मिळाली. " अखेरच्या कविता " त्याने १८५३ व १८५४ मध्ये प्रसिद्ध केल्या. इ. स. १८४८ पासून त्याला अर्धांग वायू झाला व त्यामुळे तो आठ वर्षे अंथरुणाला खिळून होता. एका तरुण लेखिकेने " कामिलऽ सेल्डेन " (Camille Selden) – हिचे खरे नाव " एलिझऽ फोन क्रीनिटझ " (Elise von Krienitz) असे होते, व ती "विश्वासू मोशे" (Mouche) म्हणून प्रसिद्धी पावलेली – हिने त्याची त्याच्या आजारीपणाच्या शेवटच्या कालात सेवाशुश्रूषा केली. तो १७ फेब्रुवारी १८५६ रोजी निवर्तला.

जर्मन भावगीते रचणाऱ्या सर्व कवींमध्ये हायनऽ हा सर्वांत जास्त विश्वव्यापी कवी आहे. त्याची पुस्तके व त्यांतल्या त्यात त्याचा " गीत–संग्रह " (Buch der Lieder) युरोपातील बहुतेक देशांतून वाचला जातो. हायनऽ याने जर्मन भावगीतांना युरोपियन बनविले. त्याच्या उपमा, त्याने आणलेले पौर्वात्य सुंदर संदर्भ या गोष्टी त्याच्या काव्यातील विशेष होत. बायरनच्याप्रमाणे त्याच्या काव्यातील " विश्ववेदना " (Weltschmerz) ह्याचा तत्कालीन इंग्लंड व फ्रान्स यांवर तर विशेषच परिणाम झाला. जसजसा तो प्रौढ होत चालला तसतसा टवाळी, हेटाळणी, उपहास, करण्याचा त्याच्या काव्यातील सूर कमी होत गेला व त्याच्या आजारीपणात तर शेवटी शेवटी तो विशेष गंभीर बनत चालला. " पसंतीचे प्रेमी " (Die Wahlverlobten) या त्याच्या शेवटच्या दिवसांत लिहिलेल्या कवितेत त्याच्या अंतःकरणातील ला मोशे (La Mouche) हिच्या विषयीचे उत्कट प्रेम व तो मृत झाल्यावर त्याच्या थडग्यावर (डोक्यावर) ' मोशे ' हे सुंदर पुष्प उगवले आहे हे स्वप्न या गोष्टी प्रत्ययास येतात.

हाइनऽ याने पोवाड्यासारखे जे काव्य लिहिले आहे, ते प्रथम दर्जाचे काव्य आहे. " ग्रेनेडियर्स " (Die Grenadiere १८१९); " बेलसाझार " (Belsazar); " लोरऽ लाय " (Die Loreley); " केव्हलारची यात्रा " (Die Wallfahrt nach Kevlar) ह्या कविता विशेष उल्लेखनीय असून त्या अत्यंत लोकप्रिय झालेल्या आहेत. जर्मन

काव्यसंग्रहातील ती रत्ने आहेत. तसेच त्याची सागरविषयक किंवा सागराच्या पार्श्वभूमीवर रचिलेली काव्येही मोठी हृदयंगम झालेली आहेत. ग्रीस, इंग्लंड किंवा स्कॅन्डिनेव्हिया यांच्या सागराविषयीच्या काव्याप्रमाणेच हाइनऽ याच्या काव्यातही अथांग दर्याचा विशाल आनंद सामावलेला आहे. आयशेनडोर्फ ह्याला जसे जर्मन जंगल प्रिय दिसते, तसेच ताजे तरतरीत सागराचे खारट वातावरण हाइनऽ याला आवडते. हाइनऽ याचे गद्यही त्यातील स्पष्टपणामुळे वाचनीय झाले आहे. त्याची प्रवासाची वर्णने मोठी बहारदार आहेत. " प्रवासदृश्ये " (Reisebilder) आणि " विद्वत् मंडळे (Salon) या पुस्तकांनी अभिजात गद्यवाङ्मयात लवचिकपणा आणून प्रगती केली आहे असेच म्हणावे लागेल. पुष्कळ वेळा हाइनऽ याने केलेला उपहास, टवाळी, त्याने केलेल्या कोट्या, निराशाजनक व बोजड आहेत असा त्याच्यावर आरोप करण्यात येतो. त्याने श्लेगेलसारख्यावर केलेले हल्ले, खिस्ती धर्मासंबंधी त्याने केलेली टवाळी, त्याचा मित्र व मार्ग-दर्शक असलेला ब्योर्नऽ ह्याच्यावर त्याने केलेली टीका वगैरे गोष्टींविषयी हाइनऽ याला दोष देण्यात येतो. परंतु तो ज्या काळात जगला, त्यात यापेक्षा जास्त महत्त्वपूर्ण गोष्टी लोकांपुढे नव्हत्या असे आढळून येईल. मानवतेच्या सुटकेसाठी चाललेल्या संग्रामातील तो एक शूर व सच्चा शिपाई होता ह्यात संदेह नाही.

(इ) **कार्ल फेर्डिनान्ड गुटझ्को** (Karl Ferdinand Gutzkow १८११–१८७८) हाही " तरुण जर्मनी " संप्रदायातील असून याच्या कीर्तीला फारच झपाट्याने आहोटी लागली. तो वीस वर्षे जर्मनीतील एक परिणामकारक लेखक होता. त्याचा जन्म १८११ मध्ये झाला व धर्मगुरू होण्यास लागणारे शिक्षण त्याला देण्यात आले. परंतु जुलैच्या राज्यक्रांतीपुढे सर्वच बेत ढासळले व त्याला वर्तमानपत्रकार होणे भाग पडले. " महा गुरू – एका देवाचा इतिहास " (Maha Guru – Geschichte eines Gottes १८३३) व " वाली – संशयात्मी स्त्री (Wally, die Zweiflerin १८३५) ही दोन पुस्तके त्याने प्रसिद्ध केली. दुसऱ्या पुस्तकामुळे फारच वादळ माजले, व शेवटी गुटझ्कोला तीन महिने कारागृहवास सोसावा लागला. या कादंबरीत देहाच्या चोजल्यांचे स्तोम गायिले आहे, व ह्या दृष्टीने हिची तुलना डाविड फ्रीड्रिश स्ट्राउस याच्या " येशू खिस्ताचे जीवन " (Das Leben Jesu १८३५) आणि फ्रीड्रिश श्लेगेलच्या " लुसिन्डऽ " यांच्याशी करण्यासारखी आहे.

ह्यानंतरची गुटझ्कोची कादंबरी म्हणजे " सेराफिनऽ " (Seraphine १८३८) ही होय. यात त्याने स्वतःचीच प्रेमकहाणी गुंफलेली आहे.

" ब्लासेडो आणि त्याचे पुत्र " (Blasedow und seine Soehne १८३८–१८३९) ह्या शैक्षणिक गोष्टीत विनोद व उपहास चांगला साधल्यामुळे ती विशेष प्रगती दाखविते. इ. स. १८४८ च्या दुसऱ्या फ्रेंच राज्यक्रांतीनंतर प्रकाशित झालेल्या पुस्तकावरच गुटझ्कोची कीर्ती आधारित आहे. " अस्मितेचे सरदार " (Die Ritter vom Geiste १८५०–१८५१) ही नऊ खंडात लिहिलेली कादंबरी म्हणजे जर्मनीतील अर्वाचीन सामाजिक कादंबरीचा प्रारंभच म्हटला तरी चालेल. फ्रीड्रिश स्पीलहागेन (Friedrich Spielhagen) याच्या " समस्यात्मक स्वभाव " (Problematische Naturen) ह्या ग्रंथाचा ही कादंबरी म्हणजे पूर्व पायाच होय. तसेच पुढे जी " वास्तववाद " (Naturalismus) ही वाङ्मयीन चळवळ झाली तिच्या संबंधीची पूर्वसूचनाच या गुटझ्कोच्या कादंबरीने दिली असे म्हणावे लागेल, कारण हिचा उद्देश एखादी कथा कथन करण्यापेक्षा ' सभोवतालच्या परिस्थितीचे ' (Milieu) यथातथ्य शब्दचित्र रेखाटणे हाच होता. तरीपण त्यात तो तितकासा यशस्वी झाला नाही. कारण राज्यक्रांतीनंतर जी प्रतिक्रिया झाली तिचे यथार्थ वर्णन तो करू शकला नाही. " अस्मितेचे सरदार " यातील मुख्य कल्पना म्हणजे अव्यवहारिक ध्येयवाद व राजकीय सत्तेचा दुरुपयोग यांना विरोध करणे ही होती, ती तितकीशी साध्य झालेली दिसत नाही. फ्रायलीग्राथ (Freiligrath) याने " जर्मनी हॅम्लेट बनला आहे " (Deutschland ist Hamlet) असे जे वर्णन केले आहे, ते त्या कालाला योग्यपणे लागू पडते. " अस्मितेचे सरदार " ही कादंबरी संक्षोभजनक पण थिल्लर असून जुन्या काळच्या ' कौटुंबिक-कादंबऱ्यांची ' Familien–Roman) आठवण करून देते. १८५८–१८६१ या कालात " रोमचा जादूगार " (Der Zauberer von Rom) ही जर्मन कॅथॉलिक धर्मपंथावर आधारित असलेली कादंबरी गुटझ्कोने प्रसिद्ध केली. गुटझ्कोच्या इतर कादंबऱ्या म्हणजे " पेस्टालोझ्झीचे पुत्र " (Die Soehne Pestalozzis १८७०); " होहेनश्वान्गाउ " (Hohenschwangau १८६७–१८६८); " नूतन सेरापिओनचे बंधू " (Die neuen Serapionsbrueder १८७७) ह्या होत.

गुटझ्कोचे वाङ्मयीन स्थान त्याच्या कादंबऱ्यांमुळे जरी त्याला प्राप्त झाले होते– कारण तो अर्वाचीन कादंबरीचा जनक होता– तरी नाटककार म्हणून त्याने जी लोकप्रियता मिळवली ती जास्त टिकाऊ आहे. काही काल अपयश आल्यानंतर १८३८ मध्ये त्याची " Richard Savage " ही शोकांतिका यशस्वी ठरली. ह्यानंतर १८४३ मध्ये " केसांचा टोप व तरवार " (Zopf und Schwert) हे कारस्थाने असलेले आनंद-

पर्यवसायी ऐतिहासिक व विनोदी नाटक रंगभूमीवर आले. ह्यानंतर गोएथेच्या शंभराव्या जन्मतिथिमहोत्सवासाठी १८४९ मध्ये त्याने " राजाचा लेफ्टनंट " (Der Koenigslieutenant) हे गोएथेच्या " काव्य आणि सत्य " या ग्रंथाच्या तिसऱ्या पुस्तकावर आधारित असे नाटक लिहिले. ह्या तिसऱ्या पुस्तकात गोएथेने फ्रान्कफुर्ट येथील त्याच्या वडिलांच्या घरात थोरानऽ (खरे म्हणजे थोरान्क–Thoranc) या राजाच्या लेफ्टनंटने कसे वास्तव्य केले होते त्याचे वर्णन आहे. त्या वेळी ' थोरानऽ 'याने स्थानिक कलाकार कसे गोळा केले वगैरेचे वर्णन गुटझ्कांने या नाटकात केले आहे. " डस उरबिल्ड डेस टारट्युफऽ " (Das Urbild des Tartuffe १८४४) व " उरिएल आकोस्टा " (Uriel Acosta १८४६) ह्या त्याच्या आणखी दोन नाटकांचा उल्लेख केला पाहिजे. एक पेटता दिवा त्याच्या बिछान्यावर पडला व त्या अपघातात त्याचा १८७८ मध्ये अंत झाला.

(ई) **हाइन्रिश लाउबऽ** (Heinrich Laube १८०६–१८८४) हाही " तरुण जर्मनी " या चळवळीचा एक नेता होता. तो गुटझ्कोपेक्षा पाच वर्षांनी वडील होता. तो सायलेशियन असून, स्वकर्तृत्वावर गरिबीतून वर आलेला होता. विद्यापीठात अभ्यास करीत असतानाही त्याने द्वंद्वयुद्ध व सामाजिक जीवन यांकडे विशेष लक्ष पुरविले. नाटकाने त्याचे लक्ष विशेषे करून आकर्षित करून घेतले. नाटककार व टीकाकार म्हणून त्याला उत्तेजनही मिळाले. १८३२–१८३३ मध्ये " नवे शतक " (Das Neue Jahrhundert) याचे दोन खंड प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर १८३३–१८३७ पर्यंत " तरुण युरोप " (Das Junge Europa) या नावाखाली त्याने एक कादंबरी-मालिका प्रसिद्ध केली. " कवी " (Die Poeten १८३३) ही पहिली ' हेतुगर्भ कादंबरी ' (Tendenzroman) असून, त्यात तत्कालीन प्रगत कल्पनांचा ऊहापोह केलेला आह. " योद्धे " (Die Krieger) या दुसऱ्या कादंबरीत पोलिश राज्यक्रांतीची माहिती असून, " नागरिक " (Buerger) ही तिसरी कादंबरी १८३७ मध्ये प्रसिद्ध झाली. १८३४ ते १८३७ या दरम्यान त्याने ' प्रवासात्मक कादंबरिका ' (Reisenovellen) याचे सहा खंड हायनऽच्या " प्रवास–दृश्ये " ह्याच्या धर्तीवर प्रसिद्ध केले आहेत. लाउबऽ याचे मुख्य काम म्हणजे " जर्मनयुद्ध " (Der deutsche Krieg) या ग्रंथाच्या नऊ खंडांत (१८६३–६६) त्याने त्रिदशवार्षिक युद्धाचे दिलेले वर्णन होय. " ब्योह–मिन्गर " (Die Boehminger १८८०) या त्याच्या शेवटच्या कादंबरीत त्याने आपल्या तारुण्यातील वैयक्तिक आठवणी ग्रथित केल्या

आहेत. तत्कालीन सर्व लेखकांप्रमाणे लाउबऽ यालाही पॅरिसचे आकर्षण विशेष होते. परंतु तो तेथे १८३९ पर्यंत जाऊ शकला नाही. पॅरिसमधील वास्तव्याचा त्याच्या नाटककार व नाटकगृहाचा व्यवस्थापक ह्या पुढील कार्यावर पुष्कळच परिणाम झाला. इ. स. १८५० मध्ये व्हिएन्ना येथील नाटकगृहाचा व्यवस्थापक म्हणून तो तेथे गेला व त्यामुळे त्याला आपल्या आयुष्याचे ध्येय गाठता आले. तेथे तो १८६७ पर्यंत होता. नंतर लाइपझिगमधील नगरपालिकेच्या नाटकगृहाची देखरेख त्याच्याकडे दोन वर्षे होती. इ. स. १८७१ मध्ये तो पुन्हा व्हिएन्ना येथे नाटकगृहाचा मुख्य म्हणून आला. "डस बुर्गथेआटर" (Das Burgtheater १८६८); "उत्तर जर्मन रंगभूमी" (Das Norddeutsche Theater १८७२); "व्हिएन्ना नाटकगृह" (Das Wiener Stadttheater १८७५) ही त्याची नाट्यकला व शास्त्र यांवरील पुस्तके आहेत. नाटकाच्या प्रांतात तो गुटझ्कोचा प्रतिस्पर्धी होता. "गुस्टाव्ह आडोल्फ" (Gustav Adolf १८२९) ह्या त्याच्या नाटकाने रंगभूमीच्या आकांक्षा काही अंशी पुऱ्या केल्या होत्या. "स्ट्रूएनसे" (Struensee १८४६); "गोटशेड आणि गेलर्ट" (Gottsched und Gellert १८४५); "डी कार्ल्सश्युलर" (Die Karlsschueler १८४६); "सरदार एसेक्स" (Graf Essex १८५६) ही त्याची साहित्यविषयक व ऐतिहासिक अशी काही नाटके आहेत.

(उ) **इतर लेखक**: (१) **कार्ल आउगुस्ट लेवाल्ड** (Karl August Lewald १७९२–१८७१), (२) **हेरमान मार्गग्राफ** (Hermann Marggraff १८०९–१८६४) हे दोन वृत्तपत्रकार; (३) **मोरिट्झ गोटलीब साफिर** (Moritz Gottlieb Saphir १७९५-१८५८) हा हंगेरियन ज्यू, व (४) **थेओडोर मुन्डट** (Theodor Mundt १८०८-१८६१) बर्लिन विद्यापीठातील प्राध्यापक व ग्रंथपाल, यांचा उल्लेख केला पाहिजे. "माडोन्ना– एका पवित्र देवतेशी संवाद" (Madonna–Unterhaltungen mit einer Heiligen १८३५) हे मुन्डटचे पुस्तक विशेष प्रसिद्ध आहे. बर्लिनमधील शिक्षक, (५) **हाइन्रिश स्टीगलिट्झ** (Heinrich Stieglitz १८०१-१८४९) याने "पौर्वात्य दृश्ये" (Bilder des Orients १८३१-३३) हा पद्यात्मक ग्रंथ चार भागांत प्रसिद्ध केला. आपण मोठी कृत्ये करण्यासाठी जन्माला आलो आहोत असा स्टीगलिट्झने स्वतःचा समज करून घेतला होता. १८३४ च्या अखेरीस त्याची बायको शार्लोटऽ हिने आपल्या विषयीच्या दुःखातिरेकामुळे पतीची प्रज्ञा व स्फूर्ती जागृत व्हावी म्हणून आत्महत्या केली. तिची व मुन्डटची आत्मिक

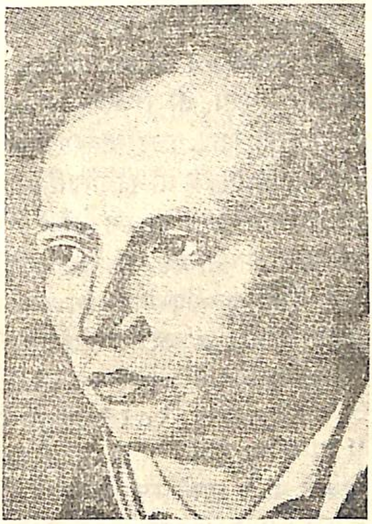
मैत्री होती व म्हणून मुन्डटने १८३५ मध्ये " शार्लोटऽ स्टीगलिटझ– एक स्मारक " (Charlotte Stieglitz — ein Denkmal) हे पुस्तक लिहिले. त्याच्या " माडोन्ना "साठी शार्लोटऽ ही आदर्श होती. (६) **गुस्टाव्ह क्युनऽ** (Gustav Kuehne १८०६–१८८८) हाही एक उल्लेखनीय ग्रंथकार होता. (७) **गेओर्ग ब्युशनर** (Georg Buechner १८१३–१८३७) हा डार्मस्टाडचा (Darmstadt) रहिवासी असून त्याने " डान्टोनचे निधन " (Dantons Tod) हे फ्रेंच राज्यक्रांती-वरील परिणामकारक नाटक लिहिले आहे. " लेओन्सऽ व लेना (Leonce und Lena १८५०) व " व्योझेक " (Woyzeck १८७९) ही त्याची दोन नाटके उल्लेखनीय आहेत. (८) **हेरमान फोन प्युक्लर–मुस्काउ** (Hermann von Pueckler– Muskau १७८५–१८७१) याचे " तरुण जर्मनी " चळवळीवरील " एका मृताची पत्रे " (Briefe eines Verstorbenen १८३२) हे पुस्तक अतिशय लोकप्रिय होते. त्याने काही प्रवासवर्णनेही लिहिली आहेत. (९) **गेओर्ग गोटफ्रीड गेरव्हिनुस** (Georg Gottfried Gervinus १८०५–१८७१) याचा " जर्मनांच्या काव्यात्मक राष्ट्रीय वाङ्मयाचा इतिहास " (Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen १८३५ ते १८४२) आणि (१०) **वोल्फगान्ग मेन्झेल** (Wolfgang Menzel १७९८–१८७३) याचे " जर्मनांचा इतिहास " (Geschichte der Deutschen १८२४–२५) व " जर्मन वाङ्मय " (Deutsche Literatur १८२७) हे तत्कालीन ग्रंथ साक्ष देतील. गोएथऽ हा " तरुण जर्मनी " संप्रदायातील लोकांना प्रिय नव्हता. (११) **बेटिना फोन आर्निम** (Bettina von Arnim १७८५ ते १८५९; – Achim von Arnim याची विधवा) हिने " गोएथेचा एका बालकाशी पत्रव्यवहार " (Goethes Briefwechsel mit enem Kinde); " डी ग्युन्डऽरोडऽ, १८४० " (विल्हेल्म फोन हुम्बोल्टची मैत्रीण व अभागी कवयित्री कारो-लिनऽ फोन ग्युन्डऽरोडऽ १७८०–१८०६ – Karoline von Gruenderode हिचे चरित्र) व उदार कल्पनांचे राजकीय विचार असलेले " हे पुस्तक राजाचे आहे " (Dies Buch gehoert dem Koeing १८४३) ही पुस्तके लिहून वाङ्मयात भर घातली. इ. स. १८३० ते १८४८ हा " तरुण जर्मनी "च्या आंदोलनाचा वाङ्मयातील काळ होता; तरी सुद्धा १८४१ पासून राजकीय वाङ्मयाच्या ध्येयाबाबत बदल होऊ लागला. ब्योर्नऽ याची मोंगळ तत्त्वांची शिकवण जाऊन, त्या जागी गुटझ्कोची क्रांतिकारक तत्त्वे आली.

रोमॅन्टिक काव्य

जर्मन रोमॅन्टिक संप्रदायाचा स्वाभाविक आविष्कार भावगीतांत दिसून येतो व तो चिरकाल टिकून राहिला. ह्या संप्रदायातील नाटके राष्ट्रीय रंगभूमीवर फार काळ राहिली नाहीत; वाङ्मयातील कुतूहलाची गोष्ट म्हणून लोक लवकरच त्याकडे पाहू लागले; आणि रोमॅन्टिक कादंबरी पुढच्या पिढीला आवडेनाशी झाली. पण जर्मन वाङ्मयात रोमॅन्टिक संप्रदायाचा जोर कमी होऊन तो मागे पडला तरी भावगीतांचे रोमन्टिक स्वरूप कायम होते. **श्वेबियन कवी** ह्या संप्रदायाचे साक्षात वारस होते; व " तरुण जर्मनीच्या " राजकीय वर्तमानपत्रांच्या नीरस काळात त्यांनी ही परंपरा कायम ठेवली. १८४८ नंतर मात्र जर्मन काव्याभिरुची पुन्हा मागे वळली.

(१) **योहान लुडविग ऊलांड** (Johann Ludwig Uhland १७८७–१८६२) हा व्युर्टेम्बेर्गच्या रोमॅन्टिक मंडळाचा प्रमुख होता. त्याचा जन्म ट्युबिन्गेन येथे २६ एप्रिल १७८७ रोजी झाला; त्याचे वडील तेथील विद्यापीठाचे चिटणीस होते. बालपणातच ऊलांडची बुद्धिमत्ता चमकू लागली, व अगदी लहान वयात कायद्याचा अभ्यास करण्यासाठी त्याला विद्यापीठात घालण्यात आले. पण ह्या तरुण विद्यार्थ्याला कायद्याच्या अभ्यासापेक्षा, हायडेलबेर्गच्या रोमॅन्टिक संप्रदायी लेखकांनी राष्ट्राच्या भूतकालातून लोकगीतांची आणि काव्याची संपत्ती बाहेर काढली होती, तीच बहुमोलाची वाटली. वयाची वीस वर्षे पूर्ण होण्यापूर्वीच ऊलान्ड कविता करू लागला होता. " छोटे प्रार्थना मंदिर " (Die Kapelle); " धनगराचे रविवारचे गाणे " (Des Schaefers Sonntagslied); " समुद्रकाठचा किल्ला " (Das Schloss am Meer) ह्यांसारख्या कित्येक सुंदर कविता त्याने १८०५ मध्येच लिहिल्या होत्या. १८०८ मध्ये त्याने " त्सायटुंग फ्युर आइनसीडलर " या नियतकालिकाकडे आपल्या कविता पाठविल्या; पण त्यापूर्वी दोन वर्षे " मुजेनआल्मनाख " (Musenalmanach) मध्ये त्याच्या काही कविता प्रसिद्ध झाल्या होत्या. ऊलान्डला काव्याबरोबर जर्मनीच्या पूर्वेतिहासाची गोडी लागली; आणि १८१० मध्ये जेव्हा तो आपला कायद्याचा अभ्यास पूर्ण करण्यासाठी पॅरिस येथे गेला, तेव्हा त्याने आपला बराचसा वेळ ' राष्ट्रीय ग्रंथालयात ' मध्ययुगातील हस्तलिखिते पाहण्यात घालवला. ट्युबिन्गेनमध्ये असताना **युस्टिनुस केर्नर** आणि **कार्ल मायर** ह्या दोन कवींशी त्याची ओळख झाली; व पुढे आयुष्यात ह्यांच्याशी त्याचा बराच संबंध आला.

पॅरिसहून ट्युबिन्गेनला परत आल्यावर **गुस्टाव्ह श्वाब** याने आणि त्याच्या तरुण सहकाऱ्यांनी ऊलांडचे मोठे स्वागत केले. १८१३-१४ च्या राष्ट्रीय चळवळीच्या काळात ऊलान्डने बरीच स्फूर्तिदायक गीते (Lieder) लिहिली. त्या वेळी तो स्टुटगार्ट येथे न्यायखात्यात दुय्यम चिटणीस होता. पण त्याच्या जहाल मतांमुळे त्याला आपली सरकारी नोकरी जाचक वाटू लागली; तेव्हा १८१४ साली तिचा राजीनामा देऊन स्वतंत्रपणाने तो वकिलीचा धंदा करू लागला. मध्यंतरी ट्युबिन्गेनच्या 'कोटा' (Cotta) प्रकाशन-संस्थेशी पत्रव्यवहार करून त्याने आपला कवितासंग्रह तिच्यामार्फत प्रसिद्ध करण्याचे जमविले. इ. स. १८१५ मध्ये तो "कवितासंग्रह" (Gedichte) प्रसिद्ध झाला.



ऊलांड

त्याच्या यशामुळे वाङ्मयच आता आपला व्यवसाय करावा असे त्याला वाटू लागले.

व्युर्टेम्बेर्ग येथे इ. स. १८१९ मध्ये लोकशाही (संसदीय) राज्यव्यवस्था सुरू झाली; हिच्यासाठी ऊलांड तनमन खर्च करीत होता; ती स्थापन झाल्यावर तो राजकारणात सक्रीय भाग घेऊ लागला; पण त्याने आपल्या जुन्या जर्मन संस्कृतीच्या अभ्यासाकडे दुर्लक्ष केले नाही. १८२२ साली त्याने "वाल्टर फोन डेर फोगेलवायडऽ याचे जीवनचरित्र" हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला व १८३० साली ट्युबिन्गेनच्या विद्यापीठात तो प्रोफेसर झाला. पण राजकीय मतभेदामुळे तीन वर्षांनी त्याने त्या जागेचा राजीनामा दिला. १८४४-४५ साली त्याचा अत्यंत महत्त्वाचा ग्रंथ "जुनी होख-व नीडर जर्मन लोकगीते" (Alte hoch-und niederdeutsche Volkslieder) प्रसिद्ध झाला. १८४८ मध्ये ऊलांडच्या मनात घटनात्मक स्वातंत्र्याच्या आशा उत्पन्न झाल्या. तो संसदेचा एक प्रमुख सभासद होता. त्या वेळी तिची बैठक फान्कफुर्ट येथील पाउल्सकिर्शऽ (Paulskirche) मध्ये भरत असे. पण राजकीय चळवळीला अपयश आल्यामुळे तो सार्वजनिक जीवनातून निवृत्त झाला आणि आपले शेवटचे दिवस त्याने जुन्या

जर्मन वाङ्मयाच्या अभ्यासात घालविले. काव्यापेक्षा त्यालाच तो जास्त चिकटून होता. १८६२ साली नोव्हेंबर महिन्याच्या १३ तारखेस तो ट्युबिन्गेन येथे मरण पावला. रोमॅन्टिक (तरुण) लेखकांमुळे त्याचे लक्ष " जनता काव्याकडे " वेधले गेले आणि जुन्या इतिहासात त्याला गोडी निर्माण झाली. पण अप्रिय सत्य गूढ काव्यात लपविणारा तो रोमॅन्टिक संप्रदायी नव्हता. तो राजकारणात भाग घेत होता एवढ्यावरूनही हे स्पष्ट होण्यासारखे आहे. ऊलान्डच्या विचारात आणि काव्यात जी एक व्यावहारिक दृष्टी दिसते ती रोमॅन्टिसिझमच्या विरुद्ध झालेल्या बंडाचे पूर्वचिन्ह होय, असेच कोणाचेही मत होईल. " तरुण जर्मनी"ने पुढे या बंडाचे कार्य पूर्ण केले. भावनात्मक कवीपेक्षा शाहीर म्हणून ऊलांडला जास्त महत्त्व आहे. रोमॅन्टिक संप्रदायात ह्या कामी त्याचा हात धरणारा दुसरा कवी झाला नाही. " लहान रोलान्ड " (Klein Roland १८०८); " हाराल्ड " (Harald १८११); " ढालधारी रोलान्ड " (Roland Schildtraeger १८११); " टाइलेफर (Taillefer १८१२); " गायकाचा शाप " (Des Saengers Fluch १८१५) हे त्याचे उत्कृष्ट पोवाडे होत. त्याचे रचनाकौशल्य आणि अनुरूप सुंदर भाषाशैली पाहिली म्हणजे गोएथेच्या अभिजात कलेची आठवण होते. त्याच्या समकालीन इतर कवींप्रमाणे (उदाः—हाइनऽ) ऊलांड आपले स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आपल्या काव्यात घुसडत नाही. डी. एफ. स्ट्राउसने (D. F. Strauss) म्हटल्याप्रमाणे तो रोमॅन्टिकांतला अभिजात कवी होता. (Klassiker der Romantiker). 'लोकगीताच्या ' (Volkslied) धर्तीवर ऊलांडने ज्या कविता लिहिल्या आहेत त्यांत " निर्याण " (Abschied १८०६), " चांगला भाई " (Der gute Kamerad १८०९), " खानावळीण-बाईची छोटी कन्या " (Der Wirthin Toechterlein १८०९) आणि " पेयगीत " (Trinklied १८१२) ह्या लोकांना अतिशय आवडल्या.

नाटककार म्हणून ऊलांड मुळीच चमकला नाही. " श्वावेनचा सरदार एर्न्स्ट " (Ernst Herzog von Schwaben १८१७) आणि " बव्हेरियन लुडविग " (Ludwig der Bayer १८१९) ही नाटके रंगभूमीकडे लक्ष न देता लिहिली आहेत असेच दिसून येते.

ऊलांड आणि त्याचे श्वेबियन स्नेही अभिजात आणि रोमॅन्टिक संप्रदायाचे अनुयायी होते. नवीन संप्रदाय त्यांनी सुरू केला नाही. ऊलांडच्या पोवाड्याला जे सौष्ठव आले आहे ते त्याने केलेल्या काळजीपूर्वक रचनेमुळे आणि त्याच्या चिकित्सक बुद्धीमुळे आले आहे. त्याने नवीन काही निर्माण

करण्याचे धाडस केले नाही, किंवा आहे त्यात सुधारणाही केली नाही. नवीन काव्यप्रकार आणला नाही, किंवा नवीन काव्यक्षेत्रे उघडली नाहीत. राजकारणात मात्र त्याला अतिशय गोडी होती. त्याच्या इतकी गोडी त्या काळच्या दुसऱ्या कोणत्याही कवीला नव्हती. त्याच्या "मायभूमीविषयक काव्ये" (Vaterlaendische Gedichte १८१६) यांच्या अनुकरणाने पुढच्या पिढीत राजकीय कवितांना बहर आला. इ. स. १८१९ ते १८-२९ ह्या दहा वर्षांच्या कालात ऊलांडची काव्यशक्ती सुप्त होती. पण नंतर त्याने पुन्हा काव्यलेखनाला सुरवात केली; आणि "वेर्ट्रान द बोर्न" (Bertran de Born १८२९); "डेर वालर" (Der Waller १८२९); "एडेनहालचे दैव" (Das Glueck von Edenhall १८३४) हे सुंदर पोवाडे रचले. ह्यानंतर मात्र त्याने काही लिहिले नाही. कवी म्हणून त्याचे आयुष्य लहान आहे. काव्यलेखनात त्याच्या आयुष्याची फारशी वर्षे गेली नाहीत. तारुण्याचा बहर ओसरल्यावर काव्याचाही बहर ओसरला, व त्यात त्याला गोडी वाटेनाशी झाली.

(२) **युस्टिनुस केर्नर** (Justinus Kerner १७८६–१८६२) हा ऊलांडचा अगदी जवळचा सहकारी होता. त्याने सुरवातीला अनेक गोष्टींच्याकडे लक्ष दिले; पण शेवटी वैद्यकशास्त्रालाच वाहून घेण्याचे त्याने ठरविले. तो ट्युबिन्गेन येथे शिकत होता व तेथेच त्याची ऊलांडशी ओळख झाली. ह्याच काळात त्याने पुष्कळ काव्य वाचले आणि लिहिलेही. पण आपल्या मित्राप्रमाणे त्याने आपल्या व्यवसायावर काव्याला मात करू दिली नाही. इ. स. १८१९ साली वाइन्सबेर्ग (Weinsberg) ह्या एका लहानशा गावात तो डॉक्टर म्हणून स्थायिक झाला. पुढे त्याचे घर त्या काळच्या प्रसिद्ध जर्मन कवींचे एक तीर्थस्थान झाले. "लुक्सची प्रवास-पडछाया" (Reiseschatten von dem Schattenspieler Luchs) हे केर्नरचे पहिले पुस्तक १८११ मध्ये प्रसिद्ध झाले. ह्यात बर्लिन, हाम्बुर्ग आणि व्हिएन्ना ह्या ठिकाणी केलेल्या प्रवासाचे वर्णन आहे. त्यात गद्य आहे, पद्य आहे, विनोद आहे, गांभीर्य आहे. असे मिश्रस्वरूपाचे ते आहे; नमुनेदार रोमॅन्टिक कृती म्हणून त्याला म्हणता येईल. त्याची कविता अगोदरच वार्षिकात आणि विविध वेच्यांत येऊन गेली. पण त्याचा पहिला "काव्य संग्रह" (Gedichte) १८२६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. याच्या एकंदर पाच आवृत्त्या निघाल्या. शेवटची वाढविलेली पाचवी आवृत्ती "भावनात्मक गीते" (Lyrische Gedichte) १८५४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. म्हातारपणी त्याची दृष्टी जवळ जवळ गेली, आणि १८५१ साली त्याला आपला धंदा थांबवावा लागला. इ. स. १८६२ मध्ये तो मरण

पावला. ऊलांडप्रमाणे तो लोकगीतांपासून पुष्कळच शिकला हे खरे पण त्याच्या धंद्यामुळे त्याचा लोकांशी चांगला संबंध येई. त्याच्या पोवाड्यांत ऊलांडची अभिजात सफाई नसली तरी लोकप्रियतेचे वैशिष्ट्य त्यात उत्तम प्रकारे दिसून येते. काव्यदृष्ट्या केर्नर ऊलांडपेक्षा जास्त संस्कारक्षम होता. रोमॅन्टिक गूढतेचा त्याच्यावर अतिशय परिणाम झाला, आणि त्याची मनोरचना तशा प्रकारची झाली. त्याच्या काव्यात नैराश्याची छटा दिसून येते, व ती ऑस्ट्रियन कवी लेनाउची आठवण करून देते. त्याचे व्यक्तिमत्त्व त्याच्या काव्यात फार वेळ झाकून राहत नाही. शेजारच्या प्रेव्होर्स्ट (Prevorst) खेड्यातील फ्रीडऽरिकऽ हाऊफऽ (Friederike Hauffe) ह्या नावाची एक शेतकऱ्याची बायको इ. स. १८२६ साली केर्नरकडे औषध घेण्यासाठी आली. झोपेत चालण्याची तिला बरेच दिवसांची सवय होती. तिला बरी करणे आपल्याला जमणार नाही, हे त्याला लवकरच समजून आले; पण तिची मानसिक स्थिती पाहून त्याच्या मनात शास्त्रीय जिज्ञासा उत्पन्न झाली, आणि त्याने तिला आपल्याजवळ सुमारे अडीच वर्षे ठेवून घेतली. ह्या काळात त्याने तिच्या हालचालीचे आणि गूढ बोलण्याचे सूक्ष्म निरीक्षण केले आणि १८२९ साली " प्रेव्होर्स्टची देवऋषीण – मानवाच्या आंतरजीवनाबाबत व आपल्यात आत्मिक विश्वाच्या होणाऱ्या प्रवेशाबाबत साक्षात्कार " (Die Seherin von Prevorst– Eroeffnungen ueber das innere Leben des Menschen und ueber das Hereinragen einer Geisterwelt in die unsere) ह्या नावाचे एक कुतूहल उत्पन्न करणारे पुस्तक प्रसिद्ध केले. सबंध आयुष्यभर केर्नर अदृश्याच्या मागे होता; त्याच्या सर्व लेखनात – गद्यात आणि पद्यात – हे दिसून येते.

(३) गुस्टाव्ह श्वाब (Gustav Schwab १७९२–१८५०) हा ट्युबिन्गेन विद्यापीठातील मित्रमंडळात होता. स्वभावाने हा इतरांच्यापेक्षा अगदी निराळा होता. तो साहसी, धाडसी, नेहमी कामात मग्न असलेला असा होता. नवीन मित्र मिळवावेत, नवीन भेटी व्याव्यात, नवीन देश पाहावेत, असे त्याला नेहमी वाटत असे. तो धर्मप्रचारक असल्यामुळे वाङ्मयाकडे लक्ष देण्याला त्याला पुष्कळ वेळ मिळत होता. ऊलांडपेक्षा त्याचे लेखन जास्त विविध प्रकारचे आहे. त्याने रोलेनहागेनच्या (Rollenhagen) " फ्रोशमॉयसेलर " (Froschmaeuseler) याला इ. स. १८१९ मध्ये आधुनिक स्वरूप दिले. पाउल फ्लेमिंगच्या (Paul Fleming) ग्रंथांचे संपादन केले, आणि " शिलरचे चरित्र " (Schillers Leben १८४०) लिहिले. कवी म्हणून श्वाबला मोठेसे स्थान नाही. त्याच्या

'काव्यात' (Gedichte १८२८–१८२९) स्फूर्तीचा अभाव आहे. पुष्कळ वेळा नुसते वक्तृत्वच त्यात दिसून येते. ऊलांडचा आपण शिष्य आहो, असे तो मोठ्या अभिमानाने सांगत असे; आणि खरोखरच ऊलांड नसता तर त्याच्या काव्यप्रतिभेचा मुळीसुद्धा विकास झाला नसता. ज्या काही थोड्या कवितांमुळे आज त्याची प्रसिद्धी आहे, त्यांत "बेमोस्टर बुर्शऽ त्सीहऽ इश आउस" (Bemooster Bursche zieh' ich aus) हे विद्यार्थिगीत आहे. त्याच्या लोककथांपैकी "तीन पवित्र राजांच्या लोककथा" (Legende von den heiligen drei Koenigen १८२२) ह्यात त्याचे खरे कर्तृत्व दिसून येते. "अति सुंदर कथा व लोककथा यांचे पुस्तक" (Buch der schoensten Geschichten und Sagen १८३६–३७), आणि "अभिजात वाङ्मयकालातील सुंदर लोककथा" (Die schoensten Sagen des klassischen Altertums १८३८–४०) त्या काळी लोक विशेष आवडीने वाचीत होते.

(४) **एडुआर्ड म्योरिकऽ** (Eduard Moerike १८०४–१८७५) हा श्वेबियाचा सर्वश्रेष्ठ कवी. त्याचा जन्म ८ सप्टेंबर १८०४ रोजी झाला. म्योरिकऽ याने आपल्या मित्रांप्रमाणे वाङ्मयाचा व्यवसाय केला नाही. १८१४ पासून तो क्लेव्हेरसुल्झबाख (Cleversulzbach) ह्या लहान खेड्यात धर्मप्रचारक होता. पण प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे त्याने १८४३ मध्ये त्या जागेचा राजीनामा दिला. आठ वर्षांनंतर स्टुटगार्टच्या काथारिनेनस्टिफ्ट (Katharinenstift) या प्रार्थनामंदिराच्या संस्थेत जर्मन वाङ्मयाचा शिक्षक म्हणून त्याची नेमणूक झाली, तेथे तो १८६६ पर्यंत होता. इ. स. १८७५ साली त्याचा अंत झाला. म्योरिकऽ याने फारसे लिहिले नाही. चार लहान खंडांत त्याचे सर्व लेखन समाविष्ट झाले आहे. पण त्याने जे काही लिहिले आहे त्यात त्याचे वैशिष्ट्य दिसून येते. तो स्वभावाने लाजाळू होता, व लोकांकडून नेहमी दूर दूर असे. ह्यामुळे त्याच्या काव्यावर "तरुण जर्मनी" चळवळीचा चित्तक्षोभदायक परिणाम झालेला नाही. १८३८ च्या त्याच्या "काव्यसंग्रहात" (Gedichte) "पेरेग्रिना" (Peregrina १८२४), "युन्ग फोल्कर" (Jung Volker १८२६), "परित्यक्ता कुमारी" (Das verlassene Maegdlein १८२९), "आग्नेस" (Agnes १८३१), "माळी" (Der Gaertner १८३७) आणि "सैनिकाची वधू" (Die Soldatenbraut १८३७) ह्या कविता आल्या आहेत व त्यांनी त्याला जर्मन कवींच्या पहिल्या रांगेत बसविले आहे. त्याला मनुष्यस्वभावाचे सूक्ष्म ज्ञान होते. त्यामुळे त्याच्या काव्यात लोकगीतांचा अर्क आला आहे. तो

अध्यात्मात शिरत नाही, आणि वक्तृत्वाचा आवेश आणीत नाही. पण त्याच्या काव्यात अतृप्त आकांक्षांची, गतसुखाची हुरहूर नेहमी दिसून येते.



एडुआर्ड म्योरिकऽ

म्योरिकऽ याने " खट्याळ ग्रेट आणि राजपुत्र " (Die schlimme Gret und der Koenigssohn १८२८), "सुंदर रोट्राउट " (Schoen-Rohtraut १८३८), " छाया " (Der Schatten १८५५) असे काही पोवाडे लिहिले आहेत; पण त्यांच्यात त्याच्या भावगीतांची भरारी नाही. ह्या काव्यप्रकाराला त्याच्या सूक्ष्मसूचकतेपेक्षा ऊलांडची नाट्यमय व अवास्तव विस्तार न करणारी लेखनशैली योग्य आहे. पण त्याच्या पोवाड्यांत मन भारून टाकणारी नादमधुरता आहे, आणि " अग्निस्वार " (Der Feuerreiter) यामध्ये तर तिच्या जोडीला भरपूर आवेशही आहे. त्याच्या " जुन्या मनोऱ्यावरील कोंबडा, वाल्डप्लागऽ " (Der alte Turmhahn Waldplage), " बोडेनसे तलावाची ग्रामीण-गीते " (Idylle vom Bodensee) आणि " पद्यमय अद्भुत कथा " (Maerchen) या काव्यात भरपूर विनोद आहे.

"मालर नोल्टेन" (Maler Nolten १८३२) ही कादंबरी म्योरिकेच्या गद्यग्रंथांत सर्वांत मोठी; हिच्यात काव्याची मधुरता आहे, पण कादंबरीच्या आधुनिक कल्पनांना ती धरून नाही. ' विलहेल्म माइस्टर ' प्रमाणे हिच्या रचनेत सुसंबद्धता नाही. उलट पुढे ठेवलेल्या आदर्श ग्रंथांचे सर्व दोष हिच्यात आले आहेत. कथानक तुटक आहे, प्रसंग काल्पनिक आहेत, आणि वातावरण प्रादेशिक आहे. पण स्वभावचित्रण अत्यंत रेखीव आहे; मानवी भावनांचा त्याने ठाव घेतला आहे. म्योरिकऽ याची " मालर नोल्टेन " ही कादंबरी रोमॅन्टिक कादंबरीच्या प्रगतीच्या मार्गावरील एक मोठा टप्पा आहे. ह्याच मार्गाने पुढे जाऊन गोटफ्रीड केलर याने आपली " हिरवा हायन्रिश " (Der gruene Heinrich) ही कादंबरी लिहिली.

" मालर नोल्टेन " ह्या कादंबरीनंतर १८३९ साली त्याच्या लघुकथांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला. १८५३ साली " स्टुटगार्टचा हुटझेलमेनलाइन " (Das Stuttgarter Hutzelmaennlein) ही कल्पित कथा प्रसिद्ध झाली, आणि १८५५ साली म्योरिकऽ याची अत्यंत हृदयंगम गोष्ट " प्रागकडे प्रवास करणारा मोझार्ट " (Mozart auf Reise nach Prag) प्रसिद्ध झाली.

(५) **हेरमान कुर्झ** (Hermann Kurz १८१३–१८७३) याचे नाव म्योरिकऽ बरोबर जोडण्यात येते. त्याने आपल्या " काव्यात " (Gedichte १८३६) आणि (Dichtungen १८३९) श्वेबियन काव्यपरंपरा उत्तम रीतीने चालविली आहे. पण परिस्थितीमुळे कुर्झला आपला बराच वेळ भाषांतरे करण्यात खर्च करावा लागला. त्याने" ओर्लान्डो फ्युरिओसो " (Orlando Furioso १८४१) व गोटफ्रीडचे "ट्रिस्टान" (Tristan १८४४) यांची सुंदर भाषांतरे करून स्वतःचा काव्यमय शेवट जोडला आहे. कुर्झने कित्येक लघुकथा लिहिल्या आहेत. त्याच्या " शिलर्स हायमाटयारऽ " (Schillers Heimatjahre १८४३) आणि " डेर सोनेनविर्ट " (Sonnenewirt १८५४) ह्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या फारच सुंदर असून त्यांत शिलरच्या तारुण्यातील व्युर्टेम्बेर्ग येथील वास्तव्याचे दर्शन घडविले आहे.

(६) **इतर लेखक :** श्वेबियन संप्रदायात हे वरील लेखक प्रमुख होते. दुय्यमांपैकी **कार्ल मायर** (Karl Mayer १७८६–१८७०) हा निसर्गकाव्या-बद्दल प्रसिद्ध आहे. त्याला स्वाभाविक प्रतिभा होती. पण ती मर्यादित होती. **गुस्टाव्ह फिझर** (Gustav Pfizer १८०७–१८९०) याच्या कवितेत भावोत्कटता नव्हती. **विलहेल्म वाइब्लिन्गर** (Wilhelm Waiblinger १८०४–१८३०) हा ट्युबिन्गेन मंडळातील उनाड मुलगा; हा अत्यंत प्रतिभावान, पण दुर्दैवाने वागण्यात तितकाच बेताल. अशाच वागण्याने कित्येक रोमॅन्टिक कवींचा दुःखद अंत झाला. त्या काळच्या इतर श्वेबियन कवींप्रमाणे वाइब्लिन्गरची आवड प्रादेशिक नव्हती. ग्रीसबद्दलच्या कळकळीमुळे व " ग्रीकांची गीते " (Lieder der Griechen १८२३); आणि " ग्रीस देशातल्या इतिहासातील चार कथा " (Vier Erzaehlungen aus der Geschichte des jetzigen Griechen lands १८२६) यांच्यामुळे तो प्रथम प्रसिद्धीस आला. इ. स. १८२६ मध्ये तो रोमला गेला. तेथे त्याने जर्मन प्रकाशकांसाठी स्फुट लेख, शब्दचित्रे (Skizzen), लघुकथा आणि कविता लिहिल्या, पण

त्यापासून त्याला फारशी प्राप्ती होत नव्हती. त्यामुळे दारिद्र्याने आणि त्याच्या अस्थिर वागण्याने त्याची प्रकृती बिघडली, आणि २६ व्या वर्षी तो मरण पावला. दुसरा अल्पायुषी श्वेबियन **विलहेल्म हाउफ** (Wilhelm Hauff) ह्याचा कादंबरीकार म्हणून मागे उल्लेख आला आहे. हा कवीही होता; व त्याची "स्वाराचे प्रातःकालचे गीत" (Reiters Morgengesang), "सैनिकाचे प्रेम" (Soldatenliebe), ही पदे लोकगीतांच्या पदवीस चढली आहेत. **कार्ल गेरोक** (Karl Gerok १८१५–१८९०), **डाव्हिड फ्रीड्रिश स्ट्राउस** (David Friedrich Strauss १८०८-१८७४) आणि **फ्रीड्रिश थेओडोर फिशर** (Frtedrich Theodor Vischer १८०७–१८८७) हेही श्वेबियन कवी होते. गेरोकने धार्मिक विषयावर काव्य केले आहे; आणि त्या काळी त्याच्या "ताडपत्रे" (Palmblaetter) यांचा घरोघर प्रसार झाला होता. "येशूचे जीवन" (Leben Jesu) याबद्दल स्ट्राउस हा एकेकाळी फार प्रसिद्ध होता. **फिशर** स्टुटगार्ट येथे सौंदर्य-विज्ञान-शास्त्राचा प्रोफेसर होता. आपल्या विषयाचा उत्कृष्ट शिक्षक म्हणून त्या काळी त्याची प्रसिद्धी होती. "सौंदर्यविज्ञान-शास्त्र" (Aesthetik) हा त्याचा प्रमुख तत्त्वज्ञानात्मक ग्रंथ १८४७ ते १८५७ या काळात प्रसिद्ध झाला. पण वाङ्मयात तो "आणखी एक" (Auch Einer १८७९) ह्या विनोदी आणि उपहासात्मक कादंबरीचा कर्ता म्हणून प्रसिद्ध आहे. त्याने 'फाउस्टच्या' दुसऱ्या भागाचे विडंबन करण्यासाठी "फाउस्ट शोकांतिकेचा तिसरा भाग" (Faust, der Tragoedie dritter Theil १८६२) प्रसिद्ध केला. "भावनात्मक कक्षा" (Lyriche Gaenge १८८२) आणि "टीकात्मक कक्षा" (Kritische Gaenge १८४४–१८७३) हे त्याच्या नावावर आहेत. त्याच्या सर्व गद्यपद्य-लेखांत विनोद हा नेहमी आढळावयाचाच ! त्याच्या जोडीला आयुष्यातील कोणत्याही संकटांना उघडपणे तोंड देण्याचा त्याचा प्रामाणिकपणा दिसून येतो. त्याच्याबद्दल नेहमी म्हणतात त्याप्रमाणे तो गोएथेच्या शब्दांची सत्यता अनुभवण्याचा आणि त्याप्रमाणे पूर्ण अशा, चांगल्या व सुंदर अवस्थेत (in Ganzen, Guten, Schoenen) आपले आयुष्य जगण्याचा प्रयत्न करीत होता.

अशा रीतीने हायडेलबेर्गच्या रोमॅन्टिकवाद्यांनी सुरू केलेले कार्य श्वेबियन कवींनी नावारूपास आणून पूर्ण केले. दुर्दैवी वाइब्लिन्गर शिवाय त्यांच्यापैकी कोणातही व्यक्तिमत्त्व नव्हते, किंवा कोणीही वाङ्मयाचा व्यवसाय करण्याचे धैर्य दाखविले नाही. ते डॉक्टर, धर्मगुरू, प्रोफेसर, ग्रंथपाल होते, व करमणूक म्हणून काव्याकडे वळले होते. त्यामुळे त्यांच्या लेखात

उथळपणा आणि प्रादेशिकता दिसून येते. राजकारणात आणि धर्मकारणात त्यांची मते उदार असली तरी त्यांच्यात आत्मविश्वास नव्हता. ऊलांड हा त्यांना योग्य असा पुढारी मिळाला होता. त्याच्यात त्यांच्या आकांक्षा व वैशिष्ट्य उत्तम प्रकारे प्रकट झाली आहेत.

*

३०

ऑस्ट्रियातील साहित्य

एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात राष्ट्रीय वाङ्मयाची वृद्धी व्हावी अशी ऑस्ट्रियात परिस्थिती नव्हती. गोएथऽ आणि शिलर ह्यांच्या काळी वायमारच्या सरकारला ज्ञान आणि कला ह्यांचे महत्त्व कळत होते व ते त्याकडे मोठ्या आदराने पाहत होते. त्याच्या उलट प्रिन्स मेटरनिक (Metternich) याच्या अमदानीत ऑस्ट्रियाच्या राजधानीत लेखकांवर सरकारी नियंत्रणाची टांगती तरवार असल्यामुळे सामान्य जीवनातून ते डोके वर काढू शकले नाहीत. रशियन लेखकांनी जसे पुढे केले त्याप्रमाणे ऑस्ट्रियन लेखकांनीं आपल्या देशातून बाहेर पडून दुसरीकडे पाहिजे असलेले स्वातंत्र्य मिळविले असते तर अनिर्बंधपणे त्यांची वाङ्मयवृद्धी झाली असती. पण त्या काळचे ऑस्ट्रियन वाङ्मय बाहेरच्या स्वतंत्र वातावरणात रुजले असते का हाही प्रश्न आहे. हिएन्नाची छाप त्यावर पूर्णपणे पडली होती, आणि ऑस्ट्रियन कवी आणि लेखक बाहेर पडण्यापेक्षा घरातच परिस्थितीचा जाच निमूटपणे सहन करायला तयार होते. त्या काळी संगीत ही एकच अशी कला होती की जिला आपली प्रगती करायला संपूर्ण स्वातंत्र्य होते. येथे **लुडविग फोन बेथोव्हेन** (Ludwig von Beethoven १७७०–१८२७) याला त्याच्या कलेला अनुकूल वातावरण आणि उत्साही आश्रयदाते मिळाले. येथे त्याने १७९९ ते १८१२ पर्यंत आपल्या आठ

स्वरमाला (Symphonien) रचल्या आणि समूहसंगीताचा (वृंदवादनाचा) पाया रचला. ह्याच काळात त्याने आपला एकुलता एक ऑपेरा "फिडेलिओ" (Fidelio) लिहिला. सर्वश्रेष्ठ जर्मन गीतलेखक **फ्रान्झ शुबेर्ट** (Franz Schubert १७९७–१८२८) ह्याने व्हिएन्ना येथेच आपली पुष्कळशी गीते रचली. ऑस्ट्रियाच्या कलाप्रेमाचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे मेटरनिकच्या जुलमी अमदानीत सरकारी नियंत्रणाला सहज बळी पडणारे नाटक जीव धरून राहिले; इतकेच नव्हे तर चांगले भरभराटीस आले, आणि व्हिएन्नामध्ये त्या शतकातला उच्च दर्जाचा नाटककार **फ्रान्झ ग्रिलपार्झर** उदयास आला.

गेल्या शतकात ऑस्ट्रियन नाटके उत्तर जर्मनीपेक्षा फार मागे होती. त्या शतकाच्या शेवटच्या पंचवीस वर्षांत व्हिएन्नाचे प्रेक्षक **ऑयरेनहोफच्या** (Ayrenhoff) नकली अभिजात शोकांतिका पाहत होते, आणि विदूषक-प्रधान प्रहसने पाहून खदखदा हसत होते. चाळीस वर्षांपूर्वी गोटशेडने लाइपझिगच्या रंगभूमीवरून ज्या नाटकांना घालवून दिले त्या नाटकांच्या इतकीदेखील ह्या प्रहसनांची उंची नव्हती. जर्मनीत जी नाटकपरंपरा निर्माण झाली होती तिला धरून ऑस्ट्रियात नाटके करण्याचा **योसेफ फोन सोनेनफेल्स** (Josef von Sonnenfels १७३३–१८१७) याने प्रयत्न केला. पण **हाइन्रिश योसेफ फोन कोलिन** (Heinrich Joseph von Collin १७७१–१८११) ह्याचा प्रयत्न जास्त व्यवहार्य होता. त्याची रंगभूमीकडे पाहण्याची दृष्टी शिलरप्रमाणे नैतिक स्वरूपाची होती, आणि गंभीर नाटकांना रंगभूमीवर कायमचे स्थान मिळवून देण्यासाठी त्याने अतिशय श्रम केले. तथापि त्याच्या नाट्यप्रतिभेचे स्वरूप शिलरपेक्षा कोत्सेब्यूसारखे होते. "रेगुलुस" (Regulus १८०१), "कोरिओलान" (Coriolan १८०२) आणि "बियांका डेला पोर्टा" (Bianca della Porta १८०७) ही त्याची सर्वोत्तम नाटके असून त्यांत आपले काव्यही दाखविण्याचा त्याने प्रयत्न केला आहे. कोत्सेब्यूला लोकप्रिय करणाऱ्या त्याच्या भावनातिरेकाची त्याला विलक्षण आवड होती. त्याने काही सुंदर पोवाडे व देशभक्तीपर कविता केल्या आहेत. त्याचा धाकटा भाऊ **माथ्येउस फोन कोलिन** (Mathaeus von Collin १७७९–१८२४) हा फारसा प्रसिद्ध नसला तरी त्याची नाट्यप्रतिभा जास्त प्रभावी होती. त्याने ऑस्ट्रियन राष्ट्राच्या इतिहासातील कथानकांवर नाटके लिहिली, आणि ग्रिलपार्झर याला त्याच्या "राजा ओटोकारचे नशीब व शेवट" या नाटकाला मार्ग दाखवून दिला. **योसेफ श्रायफोगेल** (Joseph Schreyvogel १७६८–१८३२) याचाही ग्रिलपार्झरवर चांगला परिणाम झाला आहे. होफबुर्ग (Hofburg) थिएटरचा हा

खराखुरा संस्थापक. ह्याच्या स्पॅनिश नाटकांच्या भाषांतराचा ग्रिलपार्झरला पुष्कळ उपयोग झाला. **योहान लुडविग डाइनहार्डस्टाइन** (Deinhardstein १७९४–१८५९) ह्या नाटककाराचाही येथे उल्लेख केला पाहिजे. सरकारी नाटकगृहाचा हा पुष्कळ वर्षे व्यवस्थापक होता. त्याने " कलाकुशल नाटकावर " (Kuenstlerdrama) विशेष भर दिला. ह्या नाटक-प्रकारांतील त्याच्या " हान्स साक्स " (१८२७) या नाटकाला गोएथेने प्रस्तावना लिहिली आहे.

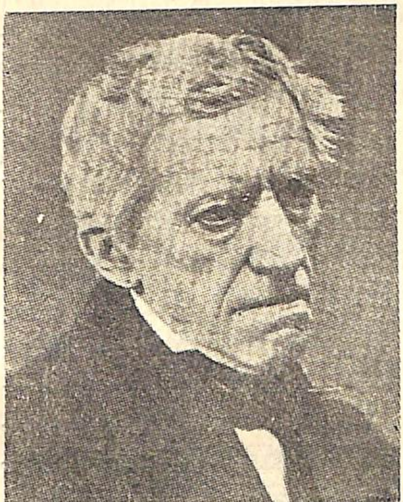
ग्रिलपार्झर

फ्रान्झ ग्रिलपार्झर (Franz Grillparzer १७९१–१८७२) ह्याचा जन्म व्हिएन्ना येथे १५ जानेवारी १७९१ रोजी झाला. त्याने विद्यापीठात कायद्याचा अभ्यास केला, आणि १८१३ मध्ये तो सरकारी नोकरीत शिरला व चढत चढत सरकारी दप्तरखान्याचा प्रमुख (Archivdirektor) झाला. तो १८५६ साली सेवानिवृत्त झाला. त्याचा जीवनक्रम अगदी संथ चालला होता. इ. स. १८१९ मध्ये तो इटलीत गेला; व १८२६ साली जर्मनीत गेला. तेथे त्याने गोएथेची भेट घेतली .व सॅक्सनीच्या राजधानीतील परिस्थिती आणि व्हिएन्ना येथील परिस्थिती ह्यांची तुलना करण्याची त्याला संधी मिळाली. १८३६ मध्ये तो फ्रान्स आणि इंग्लंडला गेला, आणि शेवटी १८४३ साली ग्रीसला गेला. हेच त्याच्या आयुष्यातील महत्त्वाचे प्रसंग. लौकिक अर्थाने त्याचे जीवन यशस्वी होते असे म्हणता येत नाही, तथापि १८७२ च्या जानेवारी महिन्याच्या २१ तारखेस अंत होण्यापूर्वी त्याच्या सर्व ग्रंथकर्तृत्वाच्या काळात त्याला मिळाली नाही ती लोकप्रियता आणि मान्यता शेवटी अल्पांशाने मिळाली. ग्रिलपार्झर स्वभावाने लढाऊ वृत्तीचा नव्हता. साधारण ताठर वृत्तीच्या माणसाने जेथे आपले म्हणणे जोराने मांडले असते, किंवा बंड केले असते, तेथे तो नमते घेई किंवा आपले म्हणणे सोडून देई. शिलरची धडाडी त्याच्यात नव्हती. इच्छा आणि ती पूर्ण करण्यास लागणारी शक्ती ह्यांचे द्वंद्व त्याच्या सबंध आयुष्यभर चालू होते; व हेच द्वंद्व त्याने आपल्या नाटकांत दाखविले आहे. वाङ्मयक्षेत्रात झालेली निराशा, आणि आपल्या **चिरवधू**, **काथारिना फ्रयोलिश** (Ewige Braut, Katharina Froehlich) हिच्याशी विवाह करण्याच्या बाबतीत अनिश्चितता ह्याचा त्याच्या ऐन उमेदीत त्याच्यावर विलक्षण परिणाम झाला. त्याच्या मृत्यूनंतर त्याच्या रोजनिशा प्रसिद्ध झाल्या आहेत; त्यांवरून १८२५ ते १८३५ ह्या काळात तो कोणत्या उद्विग्न मनःस्थितीत होता हे चांगले

दिसून येते. पण त्या मनःस्थितीतही त्याने उत्कृष्ट भावगीते लिहिली, आणि आधुनिक ऑस्ट्रियन भावकवींमध्ये लेनाउ याच्या बरोबरीने त्याने स्थान मिळविले. " ट्रिस्टिआ एक्स पोन्टो (Tristia ex Ponto १८३५) या काव्यसंग्रहात ग्रिलपार्झरच्या त्या काळच्या दुःखाचा इतिहास थोडक्यात पण हृदयद्रावक आहे. दूर पळणाऱ्या स्फूर्तीसाठी आक्रोश आहे, आशांच्या विफलतेचा कडवटपणा आहे, आणि सुखाचे नुसतेच आमिष दाखविणाऱ्या प्रेमाचे विडंबन आहे.

त्याचे लेखन

गिलपार्झरने ' डोन कार्लोस ' याच्या धर्तीवर (१) " कास्टिलीनची ब्लान्का " (Blanka von Kastilien) ही एक दीर्घ शोकांतिका लिहिली. पण त्याचे (२) "**पूर्वज-स्त्री**" (Die Ahnfrau) हे नाटक १८१७ च्या जानेवारी महिन्याच्या ३१ तारखेस प्रथम रंगभूमीवर आले, व व्हिएन्नाच्या प्रेक्षकांनी त्याचे उत्साहाने स्वागत केले. ही एक " प्रारब्ध-शोकांतिका " आहे. " बोरोटिन " (Borotin) घराण्यातील एक स्त्री पिशाच्चरूपाने आपल्या वंशजांवर लक्ष ठेवून असते. तिचा शेवटचा वंशज यारोमिर (Jaromir) हा चोर निघतो, अज्ञानामुळे आपल्या बहिणीवर प्रेम करतो, तिच्या बापाला ठार मारतो व शेवटी त्याचा स्वतःचा अंत होतो. अशा प्रकारच्या नाटकात दिसून येणाऱ्या काव्यापेक्षा ह्या नाटकातील काव्य जास्त जातिवंत आणि जास्त भेसूर आहे. पण ह्याचा मुख्य गुण रचनाकौशल्य होय. दुसऱ्या कोणत्याही श्रेष्ठ नाटककाराने सुरवातीलाच ग्रिलपार्झरइतके रचनाकौशल्य दाखविले नाही. नंतर काही थोड्या महिन्यांत त्याने आपली तिसरी शोकांतिका (३) " **साफो** " (Sappho) १८१८ मध्ये पूर्ण केली. ही अगदी निराळ्या प्रकारची आहे. ह्या वेळी त्याने गोएथेच्या 'इफिगेनीचा' आदर्श आपल्यापुढे ठेवला आहे. येथेही काव्याच्या



फ्रान्झ ग्रिलपार्झर

सौंदर्यांबरोबर ग्रिलपार्झरचे रचनाकौशल्य उत्कृष्टपणे दिसून येते. मेलिटा (Melitta) नावाच्या तरुण दासीवर फाओनचे (Phaon) प्रेम आहे हे समजल्यावर साफो त्याला सोडून देते. ह्या साध्या कथानकावर त्याने आपली परिणामकारक शोकांतिका रचली आहे. ही दिसायला अभिजात असली तरी हिच्यात आधुनिक विचार आले आहेत.

" पूर्वज-स्त्री " इतक्या उत्साहाने " साफोचे " स्वागत झाले नाही तरी निराश होण्यासारखे नव्हते; आणि म्हणून ग्रिलपार्झरने आपल्या (४) " सोनेरी लोकर " (Das goldene Vliess १८२०) ह्या पुढच्या नाटकाला सुरवात केली. हे त्रिबंधात्मक असावे व ह्याचे वातावरण आल्हाददायक असावे असा त्याचा विचार होता. पण नाटक पुरे होण्या-पूर्वी त्याच्या आईने वेडाच्या भरात आत्महत्या केली. ह्याचा त्याच्या हळव्या मनावर विलक्षण परिणाम झाला; आणि तिच्याप्रमाणे आपणही वेडे होऊ अशी त्याला भीती वाटू लागली; आणि हाती घेतलेले नाटक त्याने बाजूला ठेवले. ह्या त्रिबंधापैकी " पाहुणा मित्र " (Der Gast-freund) आणि " आर्गोनाउटेन " (Die Argonauten) ही पहिली दोन (नाटके) १८१८ मध्ये जवळजवळ लिहून तयार झाली होती; शेवटचे " मेडिआ " (Medea) १८१९ मध्ये तो इटलीत जाईपर्यंत पूर्ण झाले नव्हते. ग्रिलपार्झरला " सोनेरी लोकर " ह्याची कल्पना " मेडिआ " (Medea) ह्या भावमधुर नाटकावरून सुचली. गोटरने (Gotter) तयार केलेल्या हस्तलिखितावरून बेन्डाने (Benda) हे " मेडिआ " नाटक बसविले आणि त्याचा प्रयोग व्हिएन्ना येथे १८१७ साली झाला. ह्याच कथानकावर क्लिन्गरने आपली दुहेरी शोकांतिका आणि शेरुबिनी (Cherubini) याने ऑपेरा लिहिला आहे; ह्याचाही त्याला थोडाफार उपयोग झाला. पण ग्रिलपार्झरने जेसन (Jason) आणि मेडिआ ह्यांचे कथानक ह्या स ांच्या पेक्षा अगदी निराळ्या पद्धतीने मांडले आणि मेडिआच्या आयुष्यातील शेवटच्या घटनांनाही निराळे वळण दिले. " पाहुणामित्र " ही छोटीशी प्रस्तावना आहे. फ्रिक्सुस (Phryxus) हा सोनेरी लोकर घेऊन कोल्किसला (Colchis) येतो व तेथे मेडिआच्या पित्याच्या विश्वासघाताला बळी पडतो. " आर्ग्रोनाउटेन " यामध्ये जेसनचा सोनेरी लोकरीबाबतचा शोध आहे, आणि शेवटी त्याच्याबद्दल मेडिआचे प्रेम व तिचे स्वदेशाबद्दलचे आणि स्वबांधवांबद्दलचे कर्तव्य ह्यांचा गंभीर संघर्ष आहे. " मेडिआ "मध्ये ग्रिलपार्झरचे नाट्यगुण प्रथमच प्रकर्षाने दृष्टीस पडतात. जेथे जेथे जेसन जातो तेथे तेथे त्याचा त्याच्या रानटी बायकोमुळे उपहास होतो; कोरिन्थ (Corinth) मध्ये शांतता मिळेल या आशेने तो

तिकडे जातो. मेडिआ आपल्या अद्भुत शक्तीचे प्रतीक पुरून टाकते व आपल्या नवऱ्याच्या सर्वस्वी आधीन होण्याचे ठरविते. पण कोरिन्थमध्येही त्यांना स्वास्थ्य मिळत नाही. जेसनला त्याची बाळपणची मैत्रीण क्रेउसा (Kreusa) पुन्हा भेटते व जेसनचा आपल्या बायकोवरचा राग जास्तच वाढतो; मेडिआची मुलेही तिच्यापासून दूर होतात. शेवटी तिच्यातल्या रानटी भावना उसळून बाहेर येतात; ती आपल्या सर्व मुलांना ठार मारते, व कोरिन्थच्या राजाच्या राजवाड्याला आग लावून देते. शेवटच्या लहानशा अंकात ती जेसनला कायमची सोडून जाते आणि सोनेरी लोकर परत डेल्फीला (Delphi) नेते. फ्रिक्सुसने मरताना लोकरीला दिलेला शाप शेवटी खरा होतो. " सोनेरी लोकर " हे ग्रीक कथानकावरचे उत्कृष्ट नाटक होय असे म्हणता येईल. युरिपिडेस, सेनेका किंवा क्लिन्गर ह्यांपैकी कोणीही ग्रिलपार्झर-प्रमाणे मेडिआच्या चरित्राला काव्यमय स्वरूप दिले नाही. आजच्या प्रेक्ष-कांना देखील त्याच्या शोकांतिकेचा शेवट पसंत व्हावा अशी त्याने तिची रचना केली आहे. शिलरच्या " वालेनस्टाइन " पेक्षा " सोनेरी लोकर " यात त्रिबंधाची तंत्रे आणि नियम पूर्णपणे पाळले आहेत. "वालेनस्टाइन" हे प्रस्तावनेने सुरवात झालेले एकच एक प्रदीर्घ नाटक आहे. ग्रिलपार्झरच्या त्रिबंधाचे तसे नाही. त्यातील प्रत्येक नाटक स्वयंपूर्ण आहे. "आर्गोनाउटेन" मधील रोमॅन्टिक गोष्टी मेडिआच्या अभिजात साधेपणाशी विसंगत असल्या-मुळे विसंगतीचा दोष येण्यासारखा आहे. ह्या विसंगतीमुळेच ग्रिलपार्झरच्या ह्या तीन नाटकांचा त्रिबंध म्हणून प्रयोग रंगभूमीवर यशस्वी झाला नाही. " मेडिआचे " मात्र स्वतंत्र प्रयोग वारंवार होत होते. या त्रिबंधाचे कथानक पुरातन असले तरी ही आधुनिक शोकांतिका आहे. ग्रिलपार्झरचा जीवनाविषयीचा दृष्टिकोन ग्रीक नव्हता, किंवा शिलरप्रमाणे नैतिक ध्येय-वादाने तो त्याच्याकडे पाहत नव्हता. " निबेलुन्गेन–मुद्रिका " यामध्ये दिसून येणारे रिचार्ड वाग्नरचे रोमॅन्टिक नैराश्य त्याच्यात होते. ग्रिल-पार्झरच्या " सोनेरी लोकर " यात पुढच्या वास्तववादाची पूर्वछाया दिसून येते. वातावरण निर्माण करताना त्याने अतिशय काळजी घेतली आहे. त्याच्या पात्रांचे स्वभाव परिस्थितीप्रमाणे बनले आहेत, आणि त्यांच्या काव्यमय भाषणांत ते प्रतिबिंबित होतात.

ग्रिलपार्झरच्या आयुष्यात १८१९ ते १८२२ हा काळ मोठा उत्सा-हाचा होता. नवीन नाटकांच्या अनेक योजना त्याने तयार केल्या; त्यांत रोमन इतिहासातील कथानकांवर सहा नाटके लिहिण्याची एक योजना होती. ह्या नाटकांची नावे " अखेरचे रोमन " (Die letzten Roemer), " मारिनो फालीरि (Marino Falieri), " हेरोडेस आणि मारियानऽ "

(Herodes und Mariamne) अशा प्रकारची असून त्यांचा आराखडाही तयार झाला होता; पण ती सर्व एकामागून एक मागे पडली, व तो शेवटी आपल्या स्वतःच्या देशाच्या इतिहासाकडे वळला आणि (५) " राजा ओटोकारचे नशीब व शेवट " (Koenig Ottokars Glueck und Ende) ही सुंदर उदात्त शोकांतिका लिहिली. सरकारी नियंत्रकांशी बराच वाद होऊन शेवटी ह्या नाटकाचा प्रयोग १८२५ साली झाला. बोहेमियाचा राजा ओटोकार व हाप्सबुर्गचा रुडोल्फ ह्यांच्यामधील झगडा हा ह्या नाटकाचा विषय आहे. नाटककाराने तो शक्य तेवढ्या सर्व ऐतिहासिक गोष्टींसह मोठ्या कौशल्याने रंगविला आहे. त्यात अनेक नाट्यप्रसंग आहेत आणि त्यातील पात्रेही जिवंत आहेत. त्यामुळे वाचक आणि प्रेक्षक मुग्ध होऊन जातात. पण ग्रिलपार्झरचे कथानक फार विस्तृत असल्यामुळे ते ते प्रसंग अत्यंत बारकाव्याने वर्णन करणे किंवा बोहेमियाच्या दुर्दैवी राजाचे सूक्ष्म मनोविश्लेषण करणे त्याला शक्य झाले नाही. हे ऑस्ट्रियाचे सर्वश्रेष्ठ राष्ट्रीय नाटक आहे, आणि त्या शतकातील एक उत्तम ऐतिहासिक शोकांतिका आहे. पण तीत निव्वळ इतिहासापेक्षा आणखीही जास्त काही आहे. राजा ओटोकारच्या दुर्दैवी कहाणीत ग्रिलपार्झरला त्याच्यापेक्षाही प्रबल नेपोलियनचा उत्कर्षापकर्ष दिसत होता. (६) " मालकाचा विश्वासू नोकर " (Ein treuer Diener seines Herrn १८२८) ह्या ग्रिलपार्झरच्या दुसऱ्या ऐतिहासिक नाटकाचा नायक हंगेरियन बान्कबानुस (Bancbanus) हा असून त्याने त्याला आपल्या कल्पनेतून निर्माण केला आहे. कान्टच्या नीतीतील आत्मत्याग त्याने त्याच्या रूपाने लोकांच्या समोर उभा केला आहे. पण अशा प्रकारच्या नायकाकडे प्रेक्षक सहानुभूतीने किंवा जिज्ञासेने पाहतील ही अपेक्षा करणे व्यर्थ आहे. नाटकाला अर्थात यश मिळाले नाही. पण त्याची पुढील दोन नाटके उत्कृष्ट असून जर्मन नाट्यवाङ्मयात त्यांनी कायमची भर घातली आहे. (७) "प्रेमाच्या आणि सागराच्या लाटा" (Des Meeres und der Liebe Wellen १८३१) या नाटकाचा विषय पुरातन कालातला असला तरी ती वस्तुतः आधुनिक प्रेम-शोकांतिका आहे. व्याकरणशास्त्रज्ञ मुझेओस (Musaios) याने लिहिलेली **'हेरो आणि लेआन्डर'** (Hero und Leander) ही ग्रीक कविताच काय तो ग्रिलपार्झरचा आधार ! नाटकाच्या सुरवातीस हेरोच्या प्रेमदेवतेच्या (Aphrodite) सेवेच्या शपथेचा समारंभ आहे. समारंभाची सर्व तयारी झाली आहे. हेरो ह्युमेन्येउसच्या (Hymenaeus) वेदीवर धूप टाकीत आहे, तेवढ्यात तिची दृष्टी गुडघे टेकलेल्या लेआन्डरकडे जाते. तो आपल्या नाउक्लेरोस (Naukleros) ह्या मित्राबरोबर तेथे आलेला असतो. दुसऱ्या अंकात त्या देवळाच्या

बागेत हेरो व लेआन्डर ह्यांची प्रथम भेट होते. संध्याकाळच्या वेळी खिडकीतील दिव्याच्या अनुरोधाने लेआन्डर हेलेसपोन्ट (Hellespont) मधून पोहत येतो व भिंतीवरून चढत जाऊन हेरोच्या खोलीत जातो. तिसऱ्या अंकात हेरोला स्वतःची पूर्ण जाणीव होते. ह्या प्रेमप्रसंगात संयम आहे; तो शांत आहे, संथ आहे. त्यात आधुनिक भावना आहेत व जुना उदात्त साधेपणा आणि शांत मोठेपणा आहे. हेरो अस्वस्थ होते, ज्या भावनेमुळे तिचे स्त्रीत्व जागे झाले होते, त्याच भावनेमुळे लेआन्डरचा अस्थिर चंचलपणा जाऊन तो धाडसी बनला. दुसऱ्या दिवशी रात्री वादळाची चिन्हे दिसत असताही तो पुन्हा हेलेसपोन्ट पोहून जाण्याचा प्रयत्न करतो. पण हेरो झोपल्यावर तेथील मुख्य उपाध्याय (तिचा चुलता) लेआन्डरला मार्ग दाखविणारा तिच्या खिडकीतील दिवा मालवतो. तुफानाला जोर चढतो, आणि समुद्राच्या लाटा प्रेमाच्या लाटांना गिळून टाकतात. लेआन्डरचा मृत देह वाहत किनाऱ्यावर येतो. हेरो दुःखाने आक्रोश करते आणि शेवटी मंदिराच्या पायऱ्यांवर मृत होऊन पडते. ग्रिलपार्झरने आपले पुढचे नाटक (८) " स्वप्न–जीवन " (Der Traum ein Leben) १८१७ सालीच लिहिण्यास घेतले होते; पण १८३४ पर्यंत त्याचा प्रयोग झाला नाही. " Le blanc et le noir " ही व्होल्टेअरची गोष्ट आणि क्लिन्गरची कादंबरी " बार्मेसिडेच्या गिआफार्सचा इतिहास " ह्यांतून त्याने ह्या नाटकाचे कथानक घेतले; पण विषय आणि त्याची अभिनव मांडणी ह्यावर एका स्पॅनिश नाटकाचा परिणाम झाला आहे. " राजा ओटोकारचे नशीब व शेवट " याच्याप्रमाणे ह्या नाटकावरही नेपोलियनची छाया पसरली आहे. रुस्टान (Rustan) नावाचा एक खेड्यातला मुलगा आपल्या शक्तीबाहेरच्या आशा करून त्याप्रमाणे मनात महत्त्वाकांक्षा धरतो. निग्रो गुलाम झान्गा (Zanga) ह्याने भर दिल्यामुळे तो जगात आपले नशीब पाहण्यासाठी चुलत्याच्या घरातून पळून जाण्याचा विचार करतो. पण रात्र झाल्यामुळे तो आपला विचार दुसऱ्या दिवसापर्यंत पुढे ढकलतो. रात्री त्याच्या इच्छा त्याच्या स्वप्नात येतात, आणि येथून प्रेक्षकांना त्या प्रत्यक्ष घडत असलेल्या दिसतात. स्वप्नात समरकंदच्या राजाला वाचविण्याचे श्रेय रुस्टानला मिळते व ज्याने खरोखर राजाचे प्राण वाचविलेले असतात त्याचा तो खून करतो. दरबारात लवकरच तो मोठ्या मान्यतेला चढतो व शेवटी राजा आपली मुलगी त्याला देण्याचे ठरवितो. पण त्याचा खोटेपणा आणि त्याचा अपराध उघडकीस येतो व त्याचे स्वरूप लोकांच्या दृष्टीस पडते. आपला बचाव करण्यासाठी तो पळून जातो, व पाठलाग करणाऱ्यांना

चुकविण्यासाठी नदीत उडी टाकतो. ह्याच वेळी तो स्वप्नातून जागा होतो; व सूर्य चांगला वर आलेला पाहून त्याची भीती नाहीशी होते. वासना आणि पाप ह्यांपासून दूर असलेली आत्मशांती हे ग्रिलपार्झरचे आयुष्यातले ध्येय होते. त्यामुळे त्याच्या नाटकात कीर्ती, सुख आणि प्रेम ह्यांचे क्षणभंगुरत्व हे सूत्र झालेले दिसते. आत्मत्याग हे खरे कर्तृत्व आणि समाधान हा खरा सद्गुण असे त्याचे मत होते. वरील नाटकानंतर साडे-तीन वर्षांनी ग्रिलपार्झरची एकुलती एक सुखांतिका (९) " खोटे बोलणाराचा धिक्कार " (Weh' dem der luegt १८३८) ही व्हिएन्नाच्या रंगभूमीवर आली. ती अपयशी ठरली आणि ऑस्ट्रियाला त्याबद्दल जबर किंमत द्यावी लागली. ह्या अपयशाने निराश होऊन आणि वैतागून तिच्या श्रेष्ठ नाटककाराने पुन्हा लोकानुरंजन करण्याचे सोडून दिले. ह्या नाटकाच्या अपयशाची त्यानंतर पुष्कळ भरपायी झाली, आणि आज ते आधुनिक सुखांतिकेत उत्कृष्ट गणले जाते; पण हे फार उशिरा घडून आले. ग्रिलपार्झरचे मन एकदा विटले ते पुन्हा रंगभूमीकडे वळले नाही. नाटकाचा नायक लैओन (Leon) बिशप ग्रेगरीच्या नोकरीतला आचारी आहे. बिशपच्या पुतण्याला सोडविण्यासाठी तो टूर्स-(Tours) मधून रानटी लोकांच्या प्रदेशात शिरतो. असत्य भाषण कधीही करावयाचे नाही अशी त्या मालकाची सक्त ताकीद असते. ती अक्षरशः पाळून तो रानटी लोकांना गुंगारा देतो आणि आपला हेतू साध्य करतो. पण नाटकातल्या घटनांवरून सत्य आणि असत्य ह्यांचा प्रश्न किती गुंतागुंतीचा आहे, हे कळून येते. शेवटी बिशपलाही आपल्या आज्ञेच्या स्वरूपाची कल्पना येते व तो सारासार विचाराचा पुरस्कार करतो. लैओनचा स्वभाव व त्याची साहसाची कृत्ये विनोदाने आणि आवेशाने वर्णन केली आहेत. या नाटकात नाटककाराचे जे नवीन गुण दृष्टीस पडतात त्याची कोणालाही पूर्वी कल्पना नसेल.

ग्रिलपार्झरने आणखी तीन नाटके लिहिली. (१०) " लिब्युसा " (Libussa), (११) " हाब्सबुर्गमधील भाऊबंदकी " (Bruderzwist in Habsburg), (१२) " टोलैडोची ज्यू स्त्री " (Die Juedin von Toledo). पण ती त्याच्या मृत्यूनंतर इ. स. १८७२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. बायबलच्या कथानकावरचे एक अपूर्ण नाटक (१३) " एस्थर " (Esther) १८६३ मध्ये प्रसिद्ध झाले. " लिब्युसा " हे प्रागच्या स्थापने-बाबतच्या ' लोकग्रंथांत ' आलेल्या पौराणिक हकीगतीवर आधारलेले आहे. रंगभूमीवर ते यशस्वी झाले नाही. तरी ग्रिलपार्झरचे हे उत्कृष्ट नाट्य-काव्य आहे. मानवी आयुष्याबाबतच्या लिब्युसा आणि प्रिमिसलाउस

(Primislaus) ह्यांच्या दृष्टिकोनातील फरक नाटककाराने स्पष्टपणाने मांडला आहे. नवीन शहर स्थापन करण्याच्या प्रिमिसलाउसच्या जोरदार प्रयत्नापुढे तिला शेवटी नमावे लागते. तिच्या शेवटच्या भाषणात तिला आपल्या दिव्य दृष्टीने जे मानवी भवितव्य दिसले ते तिने मोठ्या काव्यमय भाषेत सांगितले आहे. इतके काव्यमय भाषण ग्रिलपार्झरच्या दुसऱ्या कोणत्याही नाटकात पाहण्यास मिळत नाही. " हाप्सबुर्गमधील भाऊबंदकी " ही ऐतिहासिक शोकांतिका आहे. त्रिदशवार्षिक युद्धापूर्वी ऑस्ट्रियामध्ये श्रेष्ठ व्यक्तींमध्ये धार्मिक श्रद्धेवरून जी मारामारी झाली तिची हकीगत ह्या नाटकात आली आहे; आणि त्या अनुषंगाने सम्राट दुसरा रूडोल्फ (Rudolf) ह्याचे व्यक्तिचित्र मोठ्या मार्मिकपणाने रंगविले आहे. स्पॅनिश नाटककार लोप द व्हेगा (Lope de Vega) ह्याच्या एका नाटकातील विषय " टोलेडोची ज्यू स्त्री " ह्यात सुंदर रीतीने मांडला आहे. ह्या तिन्ही नाटकांत हेच नाटक राष्ट्रीय रंगभूमीवर आपले स्थान धरून आहे. ग्रिलपार्झरने (१४) " सेंडोमिरजवळील मठ " (Das Kloster bei Sendomir १८२८) आणि (१६) " गरीब बिचारा कलावंत " (Der arme Spielmann १८४८) ह्या दोन कथा लिहिल्या आहेत. दुसरी गोष्ट एका संगीतकाराची असून ग्रिलपार्झरने आपले अंतःकरण तिच्यात ओतले आहे. त्याच्या महत्त्वाच्या टीकालेखांत (१५) " स्पनिश नाटकासंबंधी अभ्यास " (Studien zum Spanischen Theater) हा लेख महत्त्वाचा आहे. स्पॅनिश नाटकांबद्दल त्याला अखेरपर्यंत प्रेम होते. रोमॅन्टिक टीकाकार काल्डेरोनचे (Calderon) कौतुक करीत असताना लोप द व्हेगाकडे दुर्लक्ष केले जाई; पण ग्रिलपार्झरने त्याची बाजू सुंदर रीतीने मांडली आहे.

इतर लेखक

ग्रिलपार्झर हा आपल्या काळात त्या देशातला एकटा एक स्वतंत्र नाटककार होता. पण लोकप्रियतेत त्याला मागे सारणारा त्या काळी (१) एलिगिउस **फ्रान्झ योसेफ फोन म्युन्श--बेलिन्गहाउसेन** (Eligius Franz Joseph von Muench – Bellinghausen १८०६–१८७१) हा एक नाटककार होता. **फ्रीड्रिश हाल्म** (Friedrich Halm) ह्या टोपण नावाने तो लिहीत असे. त्याची " ग्रिसेल्डिस " (Griseldis १८३७), " भडकलेली आग " (Wildfeuer १८४२), " जंगलपुत्र " (Der Sohn der Wildniss १८४२), आणि " राव्हेनाचा लढवय्या " (Der Fechter von Ravena १८५७) ही सर्व नाटके जर्मन रंग-

भूमीवर अतिशय लोकप्रिय होती. "तरुण जर्मनांनी" रूढ केलेले विचार त्यात असल्यामुळे त्या काळच्या प्रेक्षकांना ती आवडत होती. पण हाल्मच्या प्रतिभेत काव्यापेक्षा नाट्य अधिक होते, त्यामुळे पुष्कळ वेळा त्याच्या हातून भावनांचा अतिरेक होऊन त्यांना हीन स्वरूप येई. **सालोमोन हेरमान फोन मोझेनथाल** (Salomon Hermann von Mosenthal १८२१–१८७७) हा त्या काळी आणखी एक ऑस्ट्रियन नाटककार होऊन गेला. त्याने अनेक नाटके लिहिली पण " डेबोरा " (Deborah १८४९) हे लोकनाट्य बरेच दिवस गाजले. (२) **एडुआर्ड फोन बावर्नफेल्ड** (Eduard von Bauernfeld १८०२–१८९०) ह्याची प्रतिभा हाल्मच्या पेक्षा मर्यादित होती; पण जास्त मनोहर होती. बावर्नफेल्डच्या सुखांतिकांवर कोत्सेव्यू आणि स्क्रिबऽ (Scribe) यांचा परिणाम झाला आहे. त्याचे विषय साधारण असले तरी स्वभावलेखनात तो अतिशय कुशल होता. व्हिएन्नाच्या सामाजिक जीवनाची त्याने काढलेली चित्रे सत्य आणि सुंदर आहेत. " स्वीकार " (Bekentnisse १८३४) आणि " ब्युर्गर्लिश उन्ड रोमान्टिश " (Buergerlich und Romantisch = नागरी आणि अभिनव १८३५) ह्या लोकप्रिय नाटकात भावनांचा अतिरेक झाला असला तरी चुणचुणीत संवादामुळे त्याकडे लक्ष जात नाही. पण बावर्नफेल्डने " समाजाविषयी " (Aus der Gesellschaft १८६७) ही एक अगदी निर्दोष आणि उच्च दर्जाची सुखांतिका लिहिली आहे. तिची त्या काळच्या कोणत्याही फ्रेंच सुखांतिकेशी तुलना करावयाला हरकत नाही.

प्रहसन (Posse) : एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीस व्हिएन्नामध्ये रूढ असलेला " प्रहसन–फार्स " हा नाट्यप्रकार जुन्या इंग्रजी " पॅन्टोमाइम " सारखा होता. दोघांतही इटालियन " Commedia dell'arte " याचे गुण होते; व दोन्ही सामान्य जनतेचे करमणुकीचे साधन होते. प्रहसनामधील विनोद प्रसंगनिष्ठ आणि स्थानिक उल्लेखामुळे निर्माण झालेला होता. सामान्य नागरिकाला पऱ्यांच्या विचित्र देशांत आणणे हा एक नेहमीचा विनोदविषय होता. **योसेफ आलॉयस ग्लाइश** (Joseph Aloys Gleich १७७२–१८४१); **कार्ल मायसल** (Karl Meisl १७७५–१८५३); **इग्नाझ फ्रान्झ कास्टेली** (Ignaz Franz Castelli १७८१–१८६२); **आडोल्फ बॉयर्लें** (Adolf Baeuerle १७८६–१८५९) ह्यांनी अशा प्रकारच्या प्रहसनाला बरीच चालना दिली. (३) **एमान्युएल शिकानेडर** (Emanuel Schickaneder) याचे " जादूची बासरी " (Die Zauberfloete १७९१) हे शुद्ध व्हिएन्नाचे प्रहसन

आहे. ह्याने मोझार्टला संगीताची स्फूर्ती झाली. " जादूची बासरी " आणि रायमुंडचे पहिले नाटक " जादूच्या बेटावर असलेला बारोमीटर करणारा " (Der Barometermacher auf der Zauberinsel, १८२३) ह्यांच्या मधल्या काळात प्रहसन हा नाट्यप्रकार व्हिएन्नाच्या सामान्य लोकांच्या करमणुकीचे साधन होते. (४) **फेर्डिनान्ड रायमुंड** (Ferdinand Raimund १७९०–१८३६) याने त्याला वाङ्मयाचे स्वरूप देऊन त्याचा दर्जा वाढवला. ऑस्ट्रियाच्या वाङ्मयात रायमुंड ही एक दुर्दैवी व्यक्ती होऊन गेली. व्हिएन्नाच्या उपनगरात तो आवडता विनोदी नट म्हणून प्रसिद्ध होता. पण त्या काळात त्याच्या काव्यगुणांचा विकास होण्यास त्याला संधी मिळाली नाही. त्यानंतर मात्र तो " बारोमीटर करणारा " या नाटकापासून उत्कृष्ट नाट्यकृतीपर्यंत झपाट्याने वर चढला. " शेतकरी– एक लक्षाधीश " (Der Bauer als Millionaer १८२६); " आल्पसचा राजा व मानवाचा वैरी " (Der Alpenkoenig und der Menschenfeind १८२८); " उधळ्या " (Der Verschwender १८३४) ह्या त्याच्या श्रेष्ठ नाट्यकृती होत. पण रायमुंडला स्वतःला त्यापासून फारसे समाधान झाले नाही. ह्यापेक्षा मोठे स्थान मिळविण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा होती. पण त्याला सोडून **नेस्ट्रॉय** ह्या तरुण नाटककाराकडे जेव्हा व्हिएन्नाचे चंचल प्रेक्षक आवडीने पाहू लागले तेव्हा तो ग्रिलपार्झरसारखा उद्विग्न झाला. शेवटी वेडा कुत्रा चावल्यामुळे आपण वेडे होऊ ह्या भीतीने स्वतःवर गोळी झाडून त्याने आत्महत्या केली. रायमुंड केवळ विनोदी लेखक होता असे नाही. त्याच्या नाटकांत विनोदाबरोबर करुणरसही मिसळलेला आहे. "आल्पसचा राजा व मानवाचा वैरी" या नाटकातील मुख्य व्यक्ती रापेलकोफ (Rappelkopf) आणि " उधळ्या " यांतील व्हालेन्टिन (Valentin) व फ्लोटवेल (Flottwell) ही त्या काळच्या सुखांतिकेतील जिवंत पात्रे आहेत.

(५) **योहान नेपोमुक नेस्ट्रॉय** (Johann Nepomuk Nestroy १८०२–१८६२) हा रायमुंडच्या अगदी विरुद्ध जातीचा लेखक होता. त्याच्या विनोदात उपहास आणि नैराश्य होते; आणि त्याच्या सुरवातीच्या काही प्रहसनांत तो पऱ्यांच्या प्रांतात शिरला होता. ह्याच नाट्यप्रकाराला रायमुंडने उच्चप्रतीच्या काव्याची जोड दिली होती. खरे म्हणजे त्याने नेस्ट्रॉयकडे प्रतिस्पर्धी म्हणून पाहण्याचे कारण नव्हते. " सपाट जमीन व पहिला मजला " (Zu ebener Erde und erster Stock १८३५); " उपनगरातील कुमारी "(Das Maedl aus der Vorstadt १८४१); इत्यादी प्रहसनांत त्याचे खरे कर्तृत्व दिसून येते. आजही त्यांच्यापासून

भरपूर करमणूक होते; व त्यामुळे नेस्ट्रॉय ह्याला त्या काळच्या श्रेष्ठ प्रहसन-लेखकांत स्थान मिळाले आहे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या पहिल्या अर्धात ऑस्ट्रियन भावगीताची प्रगती श्वेबियन रोमॅन्टिक संप्रदायाच्या छायेखाली झाली. इ. स. १८३० ते १८४८ पर्यंतच्या राजकीय चळवळींचाही त्याच्यावर परिणाम झाला. पण राजकीय चळवळीपासून अलिप्त असलेले काही कवी होते. ह्यांपैकी (६) **योसेफ ख्रिस्टिआन फोन त्सेडलिटझ** (Joseph Christian von Zedlitz १७९०–१८६२) हा एक होता. ग्रिलपार्झरच्या पावलावर पाऊल टाकून नाटककार होण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा होती. त्याप्रमाणे त्याने " सेव्हिलाचा तारा " (Der Stern von Sevilla १८२९); " कारागृह आणि मुकुट " (Kerker und Krone १८३४) अशी दोन नाटके लिहिली; पण ती फारशी यशस्वी झाली नाहीत. त्याची खरी प्रतिभा भावगीतांत आणि पोवाड्यांत दिसून येते. पण **ग्र्यून** आणि **लेनाउ** ह्यांच्यापुढे तो अकारण मागे पडला. " रात्रीची सैन्यकवायत " (Die naechtliche Heerschau) ह्याची उत्कृष्ट जर्मन पोवाड्यांत अवश्य गणना झाली पाहिजे. ह्यात धारातीर्थी पडलेल्या वीर पुरुषांचे वर्णन आहे. पण " मृतांची मालिका" (Todten–kraenze १८२७) हे त्याचे प्रसिद्ध काव्य आहे. ह्यात वालेनस्टाइन आणि नेपोलियन, पेट्रार्क आणि लाऊरा, टासो आणि बायरन, रोमिओ आणि ज्युलिएट ह्यांच्या स्मृतिपर शोकगीते आहेत. ह्यातील वृत्त इटालियन आहे; आणि त्सेडलिटझने त्याचा उत्तम रीतीने उपयोग केला आहे. रोमन वृत्तात लिहिलेल्या उत्तम जर्मन काव्यात त्याला स्थान मिळाले पाहिजे. त्सेडलिटझने बायरनच्या काव्याचे भाषांतर केले आहे; व त्याच्या स्वतःच्या काव्यावर बायरनच्या काव्याचा परिणाम झाला आहे.

त्या काळचे महत्त्वाचे काव्य राजकीय स्वरूपाचे आहे; आणि मेटर-निकच्या जुलमातून सुटका करणे हा सर्वांचा विषय आहे. ह्या राजकीय कवींत (७) **ग्राफ आन्टोन आलेक्झान्डर फोन आवरस्पेर्ग** (Graf Anton Alexander von Auersperg १८०६ ते १८७६) हा (७) **आनास्टासिउस ग्र्यून** (Anastasius Gruen) ह्या टोपण नावाने प्रसिद्ध आहे. भावकवी म्हणून ग्र्यूनचे स्थान त्सेडलिटझपेक्षा खाली आहे; आणि आश्चर्याची गोष्ट अशी की त्याने फारसे काव्य केले नाही. " प्रेम-पत्रे " (Blaetter der Liebe १८२९) आणि " कविता " (Gedichte १८३७) हेच त्याचे दोन काव्यसंग्रह आहेत. त्याचे खरे महत्त्व राजकीय कवी म्हणून आहे. " व्हिएन्नाच्या कवीचे फेरफटके "

(Spaziergaenge eines Wiener Poeten १८३१) प्रसिद्ध झाल्या-बरोबर सर्व लोक ते उत्सुकतेने वाचू लागले. ह्यात कवीने आपला उदारमतवाद अगदी स्पष्ट शब्दांत मांडला आहे; आणि ऑस्ट्रियाच्या जुलमी बादशहांनाही समज दिली आहे. ग्र्यूनच्या राजकीय मतांची तीव्रता त्याच्या विनोदामुळे तितकीशी प्रखर वाटत नाही. ह्या बाबतीत ऊलांडचा त्याच्यावर परिणाम झालेला आहे; व तो "शेवटचा शिलेदार" (Der Letzte Ritter १८३०) ह्या काव्यात प्रामुख्याने दिसतो. पहिल्या माक्सिमिलिआनचा विषय असला तरी त्यातून आधुनिक अर्थ निघतो. "शुट" (Schutt १८३५) आणि "डी निबेलुन्गेन इम फ्राक" (Die Nibelungen im Frack १८४३) ह्यांत ग्र्यूनने आपल्या बोचक विनोदाला स्वैर सोडले आहे, इतके की त्यामुळे हाइनऽची आठवण होते.

(८) **निकोलाऊस लेनाउ** (Nikolaus Lenau १८०२–१८५०) हा ग्र्यूनपेक्षा अगदी निराळ्या प्रकारचा कवी होता. त्याचा जन्म हंगेरीत झाला. तो अत्यंत दुर्दैवी होता व त्याच्या आयुष्यात बरीच उलथापालथ झाली. त्याच्या आजाच्या मदतीने व्हिएन्नाच्या विद्यापीठात शिक्षण घेण्याची त्याला संधी मिळाली, पण तेथील शिक्षणाचा त्याला काही फायदा झाला नाही. इ. स. १८३२ मध्ये श्वेबियन कवींशी त्याचा संबंध आला आणि त्यांच्या मदतीने त्याने आपला पहिला "काव्यसंग्रह" (Gedichte १८३२) प्रसिद्ध केला. त्यातील सुंदर वर्णने आणि हंगेरीतून आणलेले नवीन वातावरण ह्यामुळे लोकांचे एकदम त्याकडे लक्ष गेले. धर्माच्या बाबतीत अश्रद्धा आणि संशय, नैराश्य, असमाधान आणि त्यामुळे आलेला दुःखी सूर त्याच्या काव्यात अगोदरच दिसू लागला होता. जर्मन वाङ्म-यात ज्या दुःखी, दुर्दैवी व्यक्ती आहेत त्यांतील लेनाउ हा एक आहे. त्याला त्यांच्याप्रमाणे आयुष्याचे कोडे केव्हाच सोडविता आले नाही— जन्मभर ते कोडेच होते. जे स्वातंत्र्य त्याला ऑस्ट्रियात मिळाले नाही त्याच्या शोधार्थ तो अमेरिकेत गेला. तेथे रेड इंडियनांना पाहून त्याच्यात उत्साह उत्पन्न झाला व तो त्याच्या "रेड इंडियनांची मिरवणूक" (Der Indianerzug), "तीन रेड इन्डियन्स" (Die drei Indianer), "नायगारा" (Niagara) ह्या काव्यांत दिसून येतो. पण हा उत्साह फार दिवस टिकला नाही. स्वातंत्र्याची मातृभूमी निव्वळ स्वप्न आहे ("जुनाट वन" Der Urwald हे पहा) असे त्याला वाटू लागले; व तो पुन्हा युरोपला परत आला. पुढे दहा वर्षे तो काही दिवस व्हिएन्नाला व नंतर श्युटेंमबेर्गला राहत होता. इ. स. १८४४ मध्ये आता सुखाचे

दिवस येणार असे त्याला कोठे वाटू लागले होते, तोच तो एकदम वेडा झाला. पाच वर्षे तो वेड्याच्या इस्पितळात होता. १८५० साली त्याचा अंत झाला. त्याच्या मोठ्या काव्यात " फाउस्ट " (१८३५–१८३६) हे नाट्य-रूप महाकाव्य पहिले; ह्यात त्याने आपला संशय, आपला अविश्वास, आपली निराशा सर्व सर्व ओतले आहे. पण लैनाउची प्रतिभा भावगीतांना अनुरूप असल्यामुळे महाकाव्यात किंवा नाटकात तो यशस्वी झाला नाही. " फाउस्ट "मध्ये जेथे जेथे भावोत्कट प्रसंग आले आहेत तेथे तेथे ते उत्कृष्टच झाले आहेत. " साव्होनारोला " (Savonarola १८३७) आणि " आल्बिगेन्सर " (Albigenser १८४२) ह्या महाकाव्यांबद्दल देखील हेच म्हणता येईल. त्याच्या " काव्यात १८२८" व " नूतनकाव्य-संग्रहात १८४० " ही दुःखाची छटा अधिकच दाट झाली आहे. शेवटी तो " डोन युवान " (Don Juan) हे नाटक लिहीत होता पण ते अपूर्णच राहिले व ते पुढे १८५१ मध्ये प्रसिद्ध झाले. लैनाउवर ज्या कवींचा परिणाम झाला, त्यांत गोएथऽ, आयशेनडोर्फ आणि बायरन हे मुख्य होते. ऊलांड आणि श्वेबियन कवी यांच्याशी त्याचे साधर्म्य फारच थोडे आहे. त्याचे स्वतःचे आयुष्य अत्यंत दुर्दैवी असल्यामुळे केर्नर आणि म्योरिकऽ ह्यांचे स्वास्थ्य आणि समाधान त्याला समजणे शक्य नव्हते; आणि त्यांच्याशी जरी त्याचा मैत्रीच्या दृष्टीने संबंध आला होता, तरी त्याच्या काव्यावर त्या मैत्रीचा काही परिणाम झाला नाही. निराशेचे वर्णन लैनाउने जसे केले आहे तसे उत्तर जर्मनीतील कोणत्याही कवीने केले नाही. दक्षिण युरोपात लैओपार्डीचे (Leopardi) जे स्थान तेच उत्तरेत लैनाउचे स्थान आहे. १८५० ते १८८० पर्यंत जर्मन वाङ्मयात जो निराशेचा सूर (Weltschmerz) निघत होता तोच मोठ्या जोराने त्याने काढला.

३१ क्रांतिकालातील काव्य

लेखक

जर्मन भाषिक देशात १८४८ च्या क्रांतीचा बौद्धिक, सामाजिक व राजकीय जीवनावर जितका खोलवर परिणाम झाला तितका युरोपमध्ये इतरत्र किंबहुना फ्रान्समध्ये देखील झाला नाही. ह्या क्रांतीमुळे ऑस्ट्रिया मेटरनिकच्या जाचातून मुक्त झाला, त्यामुळे फ्रान्सला १७८९ च्या क्रांतीचे जे महत्त्व तेच ह्या क्रांतीचे महत्त्व त्या देशाला आहे, आणि 'मार्चच्या पूर्वी' हा शब्द १८४८ मार्चच्या पूर्वीचा काल म्हणून वापरण्यात येऊ लागला. पण क्रांतीचा काल उच्च प्रतीच्या वाङ्मयाला पोषक नाही, व ह्याला १८४० ते १८४८ पर्यंतचा जर्मनी अपवाद नव्हता. क्रांतीच्या पूर्वीच्या कालात आणि बऱ्याच अंशी तिच्यात भाग घेणाऱ्या लेखकांचा विचार "तरुण जर्मनीच्या वेळी" झाला आहे; पण खुद्द क्रांतीच्या चळवळीत निर्माण झालेले असे पुष्कळ लेखक आहेत.

क्रांतीच्या भावगीताचा उगम पाहण्यासाठी आपल्याला मागे १८४० पर्यंत गेले पाहिजे. त्या वर्षी **निकोलाउस बेकर** (Nekolaus Becker १८०९–१८४५) नावाच्या एका सामान्य प्रतीच्या कवीने "जर्मन ऱ्हाईन नदी" (Der deutsche Rhein) हे आपले प्रसिद्ध गीत रचले. त्याच वर्षी त्याच प्रतीचा कवी **माक्स श्नेकेनबुर्गर** (Max Schneckenburger १८१९–१८४९) ह्याने "ऱ्हाईन नदीवरील

पहारा " (Die Wacht am Rhein) हे रचले; व ते तीस वर्षांनंतर राष्ट्रगीत झाले. बेकर हा त्या काळचा वीरपुरुष होता.

(अ) **रोबेर्ट एडुआर्ड प्रुटझ** (Robert Eduard Prutz १८१६–१८७२) याने "ऱ्हाइन नदी" (Der Rhein १८४०) हे काव्य लिहिले. त्याने बेकरपासून स्फूर्ती घेतली. बेकरने फ्रान्सविरुद्ध आपल्या भावना व्यक्त केल्या होत्याच; पण प्रुटझने त्यांना जास्त महत्त्व दिले. ऱ्हाईन स्वतंत्र होण्यापूर्वी जर्मनीने आपल्या विचारावरचे आणि उच्चारावरचे दडपण झुगारून दिले पाहिजे; वर्तमानपत्रे स्वतंत्र झाली पाहिजेत असे त्याने जोराने प्रतिपादन केले. बेकर आणि श्नेकेनबुर्गर ह्यांच्या मानाने प्रुटझला खरीखुरी काव्यशक्ती होती. त्याच्या पहिल्या "काव्यसंग्रहात" (Gedichte १८४१) काही सुंदर पोवाडे आहेत. पण हेरवेघ ह्या त्याच्या मित्राप्रमाणे तो राजकीय कवीच राहिला. "राजकीय साप्ताहिक दालन" (Die Politische Wochenstube १८४५) ही प्रुटझची उपहासात्मक सुखांतिका अतिशय प्रसिद्ध होती. तिच्यात त्याने प्रतिगामी शक्तींवर आपले उपहासाचे शस्त्र उपसले आहे. प्रुटझवर राजद्रोहाचा आरोप ठेवण्यात आला. चौथा फ्रीड्रिश विलहेल्म ह्याला स्वतःला लेखकांना काही स्वातंत्र्य पाहिजे असे वाटत असल्यामुळे त्याने जातीने मध्यस्थी केली म्हणून प्रुटझची सुटका झाली; नाही तर त्याला आपल्या अविचारासाठी जबर शिक्षा भोगावी लागली असती. त्या काळचे वातावरण दाखविणारी त्याने काही ऐतिहासिक नाटके, त्याचप्रमाणे कादंबऱ्याही लिहिल्या. राजकीय सुधारणेचा प्रश्न जेव्हा मागे पडला, तेव्हा तो काव्याकडे वळला, व "घराबाहेर" (Aus der Heimat १८५८), "शरद् ऋतूतील गुलाब" (Herbstrosen १८६५) आणि प्रेमग्रंथ (Buch der Liebe १८६९) ही सुंदर काव्ये लिहिली; आणि त्याच्या पूर्वीच्या पोवाड्यांवरून त्याच्याबद्दल ज्या अपेक्षा निर्माण झाल्या होत्या, त्या त्याने पूर्ण केल्या. १८६६ मध्ये जेव्हा राजकीय वातावरण पुन्हा प्रक्षुब्ध झाले, तेव्हा तो पुन्हा राजकीय कविता लिहू लागला. त्या वेळी मात्र त्याला तीन महिन्यांची शिक्षा झाली. प्रुटझने आपल्या इतर काव्यग्रंथांशिवाय "जर्मन रंगभूमीचा इतिहास" (Geschichte des deutschen Theaters १८४७) हा ग्रंथही लिहिला.

(आ) **गेओर्ग हेरवेघ** (Georg Herwegh १८१७–१८७५) ह्याचा जन्म स्टुटगार्ट येथे १८१७ साली झाला. धर्मशास्त्र सोडून तो वाङ्मयाकडे वळला. त्याने अविचाराने अधिकाऱ्याचा अपमान केल्यामुळे त्याला

स्वित्सर्लन्डमध्ये पळून जावे लागले. तेथे त्याला त्याच्या " सजीव माणसाच्या कविता " (Gedichte eines Lebendigen १८४१) ह्या काव्यसंग्रहाला प्रकाशक मिळाला; ह्याचा दुसरा भाग १८४४ मध्ये प्रसिद्ध झाला. क्रांतीतल्या इतर सर्व कवींप्रमाणे हेरवेघ एका रात्रीत प्रसिद्धीस आला. स्वित्सर्लन्डनंतर तो काही दिवस पॅरिसमध्ये राहिला व नंतर तेथून तो स्वदेशी परत आला, त्या वेळी त्याचे प्रचंड स्वागत झाले. प्रशियन राजाने त्या वेळी औदार्य दाखविले, आणि खुद्द हेरवेघच्याच म्हणण्याप्रमाणे " आपण प्रामाणिकपणे विरोध दाखवू " अशी त्याने आशा प्रदर्शित केली. पण त्याने संकल्पित केलेल्या नवीन नियतकालिकाला जेव्हा प्रशियन सरकारने बंदी केली, तेव्हा त्याचा तोल गेला व अविचाराने त्याने राजाला पत्र लिहिले. त्यामुळे ताबडतोब त्याला प्रशियामधून हद्दपार करण्यात आले. तो स्वित्सर्लन्डला गेला व तेथून पॅरिसला गेला. क्रांतीचा स्फोट झाल्यावर काही फ्रेंच व काही जर्मन मिळून एकूण ८०० लोक घेऊन जर्मनीत लोकशाही स्थापन करण्याच्या हेतूने त्याने बाडेन (Baden) मध्ये प्रवेश केला, पण त्याची पूर्ण दाणादाण उडाली. येथे त्याचे कर्तृत्व संपले. ह्यानंतर तो पॅरिस, त्स्युरिश व १८६६ मध्ये सर्वांना क्षमा मिळाल्यावर शेवटी बाडेन-बाडेन (Baden-Baden) येथे राहत होता. लोककवी होण्याला लागणारी हुकमी काव्यशक्ती हेरवेघ जवळ होती; त्याचे सर्वच काव्य राजकीय नाही. राजकीय कवींमध्ये क्वचितच दिसून येणारा भावनेचा ओलावा त्याच्यात होता. तो राजकारणाच्या चळवळीत सापडला नसता किंवा इतर दुसऱ्या शांत काळात जन्मास आला असता तर त्याने वाङ्मयात चांगली भर घातली असती.

(इ) **हेरमान फेर्डिनान्ड फ्रायलिग्राथ** (Hermann Ferdinand Freiligrath १८१०–१८७६) हा सर्वांत महत्त्वाचा राजकीय कवी होय. त्याचा जन्म १८१० साली जून महिन्यात १७ तारखेस डेटमोल्ड (Detmold) येथे झाला. फ्रायलिग्राथने व्यापारात शिरावे अशी पहिली योजना होती; व त्याप्रमाणे शाळेतला शिक्षणक्रम संपल्यावर तो सोएस्ट (Soest) येथे आपल्या नातेवाइकाच्या धंद्यात उमेदवार म्हणून राहिला. सतराव्या वर्षीच तो काव्य करू लागला होता. व्हिक्टर ह्यूगोचा त्याच्यावर परिणाम होऊ लागला, व त्याने त्याच्या ग्रंथाचे भाषांतर करण्याला सुरवात केली. सोएस्ट येथे व ॲम्स्टरडॅम येथे पाच वर्षे (१८३१।३२ ते १८३६) दुसऱ्या एका कंपनीत हिशेबतपासनीस असताना त्याने जे काव्य केले ते पुढे " काव्यसंग्रह " ह्या नावाने १८३८ मध्ये प्रसिद्ध झाले. ह्यात राजकारणाचा यत्किंचितही वास नसून ते संपूर्ण रोमॅन्टिक

स्वरूपाचे आहे. इंग्लिश आणि अमेरिकन कवींपासून फ्रायलिग्राथने पुष्कळ ऋण घेतले आहे; व त्यांची भाषांतरे करण्यात त्याला जन्मभर आनंद वाटे. त्याचप्रमाणे ह्यूगोच्या भावगीताने रूढ झालेल्या फ्रेंच रोमॅन्टिक संप्रदायाचाही त्याला पुष्कळ उपयोग झाला. त्याच्या पूर्वीच्या जर्मन कवींप्रमाणे भोवतालच्या वास्तवतेची सौंदर्यहीनता चुकविण्यासाठी त्याने पौर्वात्य काव्याकडे धाव घेतली. त्याचा कवितासंग्रह लोकांच्या अभिरुचीला मान्य झाला आणि तो एकदम प्रसिद्धीस आला. इ. स. १८४१ मध्ये तो व्यापारातून बाहेर पडला व लग्न करून तो डार्मस्टाडट (Darmstadt) येथे स्थायिक झाला. ह्याच वर्षी हेरवेघ याच्या रणशिंगाचा निनाद सर्व जर्मन देशभर पसरला. प्रथम फ्रायलिग्राथने नवीन कल्पनांना विरोध केला, पण तो फार दिवस टिकला नाही. १८४४ मध्ये ह्या " जर्मन व्हिक्टर ह्यूगोने " (गुटझको त्याला जर्मन व्हिक्टर ह्यूगो म्हणत असे) चौथ्या फ्रीड्रिश विलहेल्मने दोन वर्षांपूर्वी सुरू केलेले मानधन घेण्याचे नाकारले आणि तो क्रांतीचा कवी बनला. ह्या साली फ्रायलिग्राथने " पंथसूत्र-संग्रह " (Ein Glaubensbekenntniss) हे आपले राजकीय काव्य प्रसिद्ध केले; व त्यासाठी त्याला ब्रुसेल्सला पळून जावे लागले. नंतर तो स्वित्सर्लन्डला गेला. १८४६ मध्ये " सा इरा " (C,a ira) ह्या नावाचा त्याचा दुसरा राजकीय काव्याचा संग्रह प्रसिद्ध झाला; आणि १८४९ व १८५१ साली " राजकीय व सामाजिक नूतन काव्ये " (Neuere politische und soziale Gedichte) याचे दोन लहान भाग प्रसिद्ध झाले. " सा इरा " ह्या काव्यसंग्रहात " खालून वर " (Von unten auf !) ही त्याची प्रसिद्ध कविता आहे. सामान्य माणसाची स्थिती र्‍हाइन नदीवरच्या बोटीतल्या कोळसे घालणाऱ्या मजुरासारखी आहे, असे त्याने त्या कवितेत म्हटले आहे. इतर दुसऱ्या कवितांमध्ये आपल्या जुलमी राजांचे जोखड फेकून देण्यास प्रोत्साहन दिले आहे व वर्तमानपत्राच्या स्वातंत्र्याचा पुरस्कार केला आहे. इ. स. १८४८ मध्ये " मृत आणि सजीव " (Die Todten an die Lebenden) ही त्याची कविता प्रसिद्ध झाली, व तिच्यातील क्रांतिकारक विचारांबद्दल त्याच्यावर फिर्याद करण्यात आली, पण तो निर्दोषी सुटला. १८५१ साली तो लंडनला गेला. ह्यापूर्वी १८४६ साली जर्मन सरकारच्या जुलमातून सुटण्यासाठी तो तिकडे गेला होता. ह्यानंतर पुढे सोळा वर्षे तो लंडन येथेच होता; व आपल्या पूर्वीच्या शिक्षणाचा फायदा घेऊन तो पुन्हा व्यापारात शिरला. इ.स. १८७०-७१ च्या राष्ट्रीय विजयाने त्याचा देशाभिमान पुन्हा जागृत झाला, आणि त्या सालच्या भावगीतांत

त्याने काही उत्तेजक गीतांची भर घातली. त्याने आणि त्याच्या सहकाऱ्यांनी नवीन स्थापन झालेल्या जर्मन साम्राज्याची कधी चुकून सुद्धा कल्पना केली नसेल. पण त्यांतल्यात्यात समाधानाची गोष्ट अशी की सर्व जर्मन देश एक झाला. कानस्टाडट (Kannstadt) येथे १८०६ मध्ये त्याचा अंत झाला.

फ्रायलिग्राथच्या इतर कविता, "प्रेम करता येईल तोपर्यंत प्रेम करा !" (O lieb', so lang du lieben kannst), आणि "प्रेम-विसावा" (Ruhe in der Geliebten)—त्याच्या राजकीय कवितांचा विसर पडला तरी—अजूनही सुंदर वाटतात. राज्यकर्त्यांविरुद्ध त्याने केलेला आक्रोश आज निरर्थक वाटतो. राजकीय काव्याने आपल्या काळात जे कार्य केले, ते कार्य संपल्यावर ते काव्य दृष्टीआड होते. फ्रायलिग्राथला ह्या-शिवाय भाषांतराची चांगली हातोटी साधली होती. परकीय कवींत मिसळून जाण्याचे सामर्थ्य त्याला लाभले होते; व मुळातील वातावरण तो आपल्या भाषांतरात हुबेहूब उतरवत असे. ह्यूगो, हूड (Hood) आणि बर्न्स (Burns) ह्यांच्याशी तो चांगला समरस होत होता; त्याने केलेली त्यांची भाषांतरे जर्मन भाषेत सर्वोत्तम आहेत.

(ई) **फ्रान्झ डिंगेलस्टेडट** (Franz Dingelstedt १८१४–१८८१) हा क्रांतिकारक कवी, पण त्याच्या अगोदरांच्या पेक्षा कमी प्रतीचा. त्याचे "विश्वव्यापी निशारक्षकाची गाणी" (Lieder eines kosmopolitischen Nachtwaechters १८४१, १८४३) हे काव्य प्रसिद्ध आहे. डिंगेलस्टेडटचा क्रांतीचा आवेश "तुफान आणि ताण" स्वरूपाचा होता. राज्यकर्त्यांबद्दलचा त्याचा द्वेष क्षणिक होता, व ज्या काव्यात तो प्रगट झाला आहे, तेही त्याचे वैशिष्ट्य होते असे नाही. पुढे तो सरकारी अधिकारी झाला व स्टुटगार्टच्या सरकारी नाटकगृहाचा वाङ्मय-सल्लागार झाला. म्युनशेनच्या सरकारी नाटकगृहाची व्यवस्थाही नंतर त्याच्याकडे आली; व १८५० साली त्याची "बार्नेफेल्डचे गृह" (Das Haus des Barneveld) ही शोकांतिका रंगभूमीवर आली आणि ती यशस्वी झाली. ज्यांना तो पूर्वी नावे ठेवीत होता, त्यांच्यातच तो पुढे समरस झाला. १८५७ मध्ये तो म्युनशेनहून वायमारला त्याच जागेवर आला. तेथे त्याने शेक्सपियरच्या ऐतिहासिक नाटकांचे कालानुक्रमाने प्रयोग केले. जर्मन रंगभूमीच्या इतिहासात ही मोठीच कामगिरी होती. १८६७ साली तो व्हिएन्नाच्या ऑपेरा हाऊसकडे गेला; व १८७० साली लाउबऽ याच्या जागी त्याची बुर्गथिएटरचा डायरेक्टर म्हणून नेमणूक झाली.

(उ) **आउगुस्ट हाइन्रिश होफमान** (August Heinrich Hoffmann १७९८–१८७४), किंवा तो आपल्या जन्मगावावरून स्वतःस होफमान

फोन फालर्सलेबेन (Hoffmann von Fallersleben) म्हणवत असे, हा दुसरा एक कवी ह्या संप्रदायातला होता. पण राजकारणातच तो गुंतलेला नव्हता. बोन, ग्योटिन्गेन आणि लायडेन येथे त्याने गेर्मानिक भाषाशास्त्राचा आणि वाङ्मयेतिहासाचा अभ्यास केला. १८२३ मध्ये ब्रेसलाउ येथे ग्रंथपाल म्हणून त्याची नेमणूक झाली. ह्याशिवाय तेथील विद्यापीठात अध्यापक म्हणूनही तो काम करीत होता. सात वर्षांनी तो प्रोफेसर झाला, व १८४० आणि १८४१ साली त्याने "अराजकीय गीते" (Unpolitische Lieder) याचे दोन भाग प्रसिद्ध केले. त्याचा परिणाम असा झाला की होफमानला विद्यापीठातून काढून टाकण्यात आले. १८४३ पासून तो मध्ययुगीन शाहिराप्रमाणे भटकत राहिला, व त्याच्या आयुष्याला स्थिरता राहिली नाही. तो राजकीय कवी होता, व राजकीय गीते गाताना इतर राजकीय कवींप्रमाणे त्याची प्रतिभा थंड पडली नाही. त्याच्या राजकीय गीतांत खऱ्या लोकगीताचे गुण आहेत. त्यांत नुसता राजकारणाचा प्रचार नव्हता. तो लोकगीतांची नक्कल करणारा नव्हता, तर लोकगीते निर्माण करणारा होता. त्याच्या गीतांच्या चालीही सुंदर होत्या. भावगीताची आत्मनिष्ठता त्याच्यात नव्हती; पण ह्याच गुणामुळे लोकांचे लक्ष वेधणे त्याला सोपे झाले. "पुन्हा सांज होईल." (Abend wird es wieder), "मी तुला कसा विसरेन" (Wie koennt' ieh dein vergessen ?), "जर्मनी, जर्मनी, सर्वश्रेष्ठ" (Deutschland, Deutschland, ueber Alles) ही गाणी राष्ट्रीय ठेवा झाली आहेत. शेवटचे गाणे १८४१ मध्ये लिहिले, पण १८७० नंतर ते लोकप्रिय झाले, व ते जर्मनीचे राष्ट्रगीत बनले.

(ऊ) **संकीर्ण लेखक** : कित्येक क्रांतिकारक कवी ऑस्ट्रियन होते. बेक, हार्टमान आणि बोहेमियन माइस्नर हे जुन्या ऑस्ट्रियन कवींपेक्षा जर्मन राजकीय कवींशी जवळचे वाटतात. (१) **कार्ल बेक** (Karl Beck १८१७–१८७९) हा हंगेरियन ज्यू असून 'तरुण जर्मनीच्या' संपर्काने त्याने लेखनाला सुरवात केली; आणि काही काळ तो अतिशय लोकप्रिय होता. त्याच्या "लष्करी गीते" (Gepanzerte Lieder १८३८) यामधील त्याचा नाटकी आवेश त्या काळच्या लोकांना आवडण्यासारखा होता. "गरीब माणसाची गीते" (Lieder vom armen Mann १८४६) ह्यात वर्णन केलेल्या गरीब आणि श्रीमंत ह्यांच्या राहणीतील तीव्र फरकामुळे राजकीय काव्याला सामाजिक लोकशाहीचे वळण मिळाले. आज बेकची प्रसिद्धी त्याने "हंगेरियन शेतकरी यान्को" (Janko der ungarische Rosshirt १८४१) ह्या पद्यमय कादंबरीत व "शांत गीते"

(Stille Lieder १८३९) ह्या काव्यात जे हंगेरियन जीवनाचे वर्णन केले आहे, त्यामुळेच आहे. (२) **मोरिट्झ हार्टमान** (Moritz Hartmann १८२१–१८७२) हाही ज्यू होता व त्याच्या शब्दाला किंमत होती. " पेला आणि खड्ग " (Kelch und Schwert १८४५) आणि " पाद्री माउरिटिउसचे गीत " (Reimchronik des Pfaffen Mauritius १८४९) ह्या दोन काव्यांनी त्याने राजकीय काव्य करण्याला सुरवात केली. पहिल्यात बोहेमियाचा स्वातंत्र्याचा लढा आहे व दुसऱ्यात १८४८ च्या फ्रांकफुर्टच्या पार्लमेंटचा उपहास आहे. पण ऑस्ट्रियन वाङ्मयाला व जीवनाला हार्टमानचे जे महत्त्व आहे ते त्याच्या नियतकालिकामुळे. १८६८ मध्ये " अभिनव स्वतंत्र मुद्रणसंस्था " (Neue freie Presse) हिच्याशी त्याचा संबंध आला. ती ऑस्ट्रियातच नव्हे, तर सबंध युरोपात प्रबल शक्ती होती. हार्टमान बोहेमियातील राहाणारा होता, व त्याने तरुणपणी झेकच्या (Czech) राष्ट्रीय प्रश्नाला उचलून धरले होते. त्या वेळी जर्मन वाङ्मयात बोहेमियाचा प्रमुख प्रतिनिधी त्याचाच देशबांधव (३) **आल्फ्रेड माइस्नर** (Alfred Meissner १८२२–१८८५) होता. माइस्नरच्या काव्यावर बायरन, स्कॉट, लैनाउ आणि फ्रेंच रोमॅन्टिक कवी ह्यांचा परिणाम झाला आहे. " झिस्का " (Ziska १८४६) ह्या त्याच्या महाकाव्यात क्रांतीच्या काळातील खळबळ आहे. त्याच्या कादंबऱ्या राजकीय विचारासाठी एकेकाळी लोक आवडीने वाचीत होते. परंतु त्या सर्व ठराविक साच्याच्या वाटतात. त्याची नाटकेही यशस्वी झाली नाहीत. (४) **हेरमान फोन गिल्म** (Hermann von Gilm १८१२–१८६४) हाही एक त्या काळचा ऑस्ट्रियन कवी होता. हा टिरोलचा (Tyrol) राहणारा असून, ह्याच्या काव्यात रोमॅन्टिक कवीची मधुरता आहे; त्याबरोबर ताठर राष्ट्राभिमान आणि उदार राजकीय मते आहेत. खुद्द व्हिएन्नामध्ये (५) **एलिझाबेथ ग्ल्युक** (Elizabeth Glueck) नावाची एक अतिशय प्रतिभासंपन्न कवयित्री होती. वाङ्मयात ती (५) **बेटी पाओली** (Betty Paoli १८१४–१८९४) म्हणून प्रसिद्ध आहे. ती स्वभावाने स्नेहार्द आणि भावनाशील होती. पण अतिशय संयमाने ती आपल्या भावना (" कविता " १८४१) व्यक्त करीत होती. तिच्या हातून भावनांचा कधीही अतिरेक झाला नाही. वाङ्मयाच्या इतिहासात तिला नेहमी देण्यात येते त्यापेक्षा तिचे स्थान मोठे आहे. आतापर्यंत ज्या कवींचा विचार झाला, त्यांच्याशी (६) **गोटफ्रीड किन्केल** (Gottfried Kinkel १८१५ – १८८२) याचे काही साम्य नाही; पण त्यांच्याप्रमाणे १८४८ च्या क्रांतीला अनुकूल असल्यामुळे तो प्रसिद्धीस आला. बाडेनच्या उठावणीत

त्याने भाग घेतल्यामुळे त्याला जन्मठेपेची शिक्षा झाली. पण कार्ल शुर्झ (Carl Schurz १८२९–१९०६) याच्या मदतीने तो लंडनला पळून गेला. शुर्झने पुढे अमेरिकेत राजकारणात बराच मोठा भाग घेतला. किन्केलचा "काव्यसंग्रह, १८४३" लोकप्रिय झाला, आणि त्याच्या "ओटो डेर श्युटझ" (Otto der Schuetz १८४६) ह्या महाकाव्याच्या सत्तरापेक्षा जास्त आवृत्त्या निघाल्या, पण त्याची प्रतिभा त्याच्या लोकप्रियतेच्या मानाने फार मर्यादित होती. त्याच्या लेखनात भावनांचा अतिरेक आहे, व तो क्रांतीनंतर सर्व जर्मन वाङ्मयात पसरला. किन्केलची पत्नी योहाना (Johanna १८१०–१८५८) हिने आपल्या "लंडनमध्ये हान्स इबेलेस" (Hans Ibeles in London १८६०) या लिखाणात नवऱ्यापेक्षा आपली काव्यशक्ती चांगली आहे असे दाखवून दिले.

(ए) **एमान्युएल गायबेल** (Emanuel Geibel १८१५–१८८४) हा क्रांति-कवींच्या मालेतील शेवटचा कवी. पण ह्या चळवळीतील त्याचा भाग त्याच्या "तत्कालीन मते" (Zeitstimmen १८४१) या पुरताच मर्यादित होता. राजकीय काव्यगायक होण्याचा त्याचा स्वभाव नव्हता; आणि उघडपणे तर तो हेरवेघ आणि त्याचे स्नेही ह्यांच्याशी आपला काही संबंध नाही असे दर्शवीत होता. खरे म्हणजे राजकारणाबाबत तो उदासीन होता. त्याचा जन्म ल्युबेक येथे १८१५ साली झाला. बोन आणि बर्लिन येथे त्याने भाषाशास्त्राचा अभ्यास केला. बर्लिन येथे **शामिसो, बेटिना फोन आर्निम** आणि **युलिउस एडुआर्ड हिटझिग** (Julius Eduard Hitzig १७८०–१८४९) ह्यांच्या वाङ्मयीन परिवारात त्याचा प्रवेश झाला, आणि विलिबाल्ड आलेक्सिस व कादंबरीकार **लुडविग रेलस्टाब** (Ludwig Rellstab १७९९–१८६०) हे ज्या घरात राहत होते, त्याच घरात तो राहत होता. १८३८ मध्ये आथेन्समधील रशियन वकिलाने त्याला शिक्षक म्हणून नोकरीवर ठेवण्याची इच्छा दर्शविली. ग्रीस देश प्रत्यक्ष आपल्या स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहण्याची त्याची फार दिवसांची मनीषा पूर्ण झाली. तेथे त्याचा **एर्न्स्ट कुर्टिउस** (Ernst Curtius १८१४–१८९६) ह्या पुराणवस्तुसंशोधकाशी दाट परिचय झाला. १८४० साली जर्मनीत परत आल्यावर तो आपला "काव्यसंग्रह" (Gedichte) प्रसिद्ध करण्याच्या उद्योगाला लागला. एका वर्षानंतर १८४१ मध्ये "तत्कालीन मते" प्रसिद्ध झाली. त्याच्या राजकीय काव्यात सलोख्याचा सूर होता, व निरनिराळ्या पक्षांमध्ये निर्माण झालेली अशांतता दूर करण्याकडे त्याचे लक्ष होते. क्रांतीबद्दल त्याला मोठासा उत्साह नव्हता, तरी राजकीय कवींच्या बाह्य आवेशपूर्ण शब्दांच्या मागे असलेले

एक संयुक्त जर्मन राष्ट्राचे ध्येय त्याला मान्य होते.

हेरवेघच्या पक्षाचे अतिरेकी मार्ग गायबेलला पसंत नाहीत, हे त्याच्या "गेओर्ग हेरवेघसंबंधी" या काव्यावरून उघड झाले. त्याबरोबर सरकारी कृपादृष्टी त्याच्याकडे वळली व चौथ्या फ्रीड्रिश विलहेल्मने त्याला वार्षिक ३०० थालरचा तनखा सुरू केला. येथून त्याचा काव्यप्रवाह अखंड सुरू झाला. १८४३ साली त्याने आपले "स्पॅनिश लोकांची लोकगीते व प्रेमगीते" हे पुस्तक फ्रायलिग्राथला अर्पण केले. त्या वेळी फ्रायलिग्राथचे "पंथसूत्रसंग्रह" प्रसिद्ध झाले नव्हते; पण ते प्रसिद्ध झाल्यावर गायबेलला धक्काच बसला; तरी त्या दोघांच्या मैत्रीत बिघाड झाला नाही. "श्लेसविग-होल्स्टाइनसाठी बारा सुनीते" (Zwoelf Sonette fuer Schleswig-Holstein) १८४६ मध्ये प्रसिद्ध झाले आणि "युनिउसगीते" (Juniuslieder) १८४७ मध्ये प्रसिद्ध झाले. बव्हेरियाचा दुसरा माक्सिमिलिआन ह्याच्या मनात म्युनशेनला कलेच्या दृष्टीने जर्मनीतील प्रमुख शहर बनविण्याचा विचार होता; व त्याप्रमाणे त्याने गायबेलला तेथील विद्यापीठात सन्मान्य प्राध्यापक म्हणून निमंत्रण दिले. तेथे गेल्यावर तो लवकरच तेथील वाङ्मय-मंडळीचा प्रमुख झाला.

(ऐ) **ग्राफ मोरिटझ फोन स्ट्राखविटझ** (Graf Moritz von Strachwitz १८२२–१८४७) ह्याचा, हेरवेघ आणि गायबेल ह्यांच्याशी संबंधित असलेल्या त्या काळच्या दुय्यम कवींत प्रामुख्याने निर्देश केला पाहिजे. तो अवघ्या २५ व्या वर्षी मरण पावला, आणि त्याच्या दोन काव्यसंग्रहांत "जागृत होणाऱ्याची गीते" (Lieder eines Erwachenden १८४२) व "नवीन कविता, १८४७" यात खालील दोन कविता "निळे आकाश" (Der Himmel ist blau) आणि राष्ट्रभक्तिपर गीत "गेरमानिया" (Germania) ह्यांचा समावेश झाला आहे. ह्या गोष्टींचा विचार केला म्हणजे सर्व क्रांतिकारक कवींत तो अत्यंत प्रतिभासंपन्न कवी होता असे म्हटल्यास वावगे होणार नाही. मरणापूर्वी स्ट्राखविटझची काव्यशक्ती पूर्ण विकास पावली होती असे नाही. त्याच्यावर हेरवेघ आणि गायबेल ह्यांचा परिणाम झाला आहे; पण त्याचा खरा गुरू प्लाटेन होय.

हायनऽ आणि 'तरुण जर्मनी' ह्यांच्या नंतरच्या काळातील क्रांतीच्या आणि क्रांतीनंतरच्या काळातील जर्मन भावगीतांचा विचार झाला. क्रांतीच्या काळानंतर स्वतंत्र काव्य निर्माण झाले नाही. तरुण कवी क्रांतिपूर्व काळाकडे वळले, आणि प्रचलित काळातील प्रश्नांना तोंड देण्याऐवजी बार्बारोसाच्या साम्राज्याच्या कल्पनेत रंगून गेले. स्वतंत्र विचार आणि स्वतंत्र परंपरा ह्या

दृष्टीने ह्या काळच्या काव्याचा विचार केला तर ते नीरस व निस्तेज वाटते. त्यापेक्षा वेस्टफालियातल्या धार्मिक वृत्तीच्या, व प्रसिद्ध कवि-मंडळांची ओळख नसलेल्या अगदी एकीकडे निवांत राहणाऱ्या कवयित्रीचे काव्य जास्त हृदयंगम आहे.

(ओ) आनेटऽ फोन ड्रोस्टऽ-ह्युल्सहोफ (Annette von Droste—Huelshoff १७९७–१८४८) ह्या जर्मनीच्या श्रेष्ठ कवयित्रीचा जन्म वेस्टफालियातील एका जुन्या घराण्यात म्युन्स्टर (Muenster) जवळच्या ह्युल्सहोफ ह्या किल्ल्यात १७९७ साली जानेवारीच्या १० तारखेस झाला. ती बरेच दिवस ऱ्युशहाउस (Rueschhaus) येथे आपल्या आई-जवळ राहत होती; मधूनमधून लग्न झालेल्या बहिणीजवळ लेक कोन्स्टान्झच्या काठावरच्या जुन्या मेर्सबुर्ग (Meersburg) किल्ल्यात राहत असे. वरवर पाहणाऱ्याला तिचे आयुष्य शांत वाटे, पण तिच्या अंतःकरणात भावनांची व धर्मविचारांची खळबळ चाललेली होती; व आपल्या काव्यात लोकांना ती जे शिकवीत होती, त्याचे धडे ती आपल्या अंतःस्थ दुःखातून घेत होती. **लेविन श्युकिंग** (Levin Schuecking १८१४–१८८३) ह्या तरुण वेस्टफालियन कादंबरीकाराशी तिचा स्नेह होता. त्याच्या कादंबऱ्यांत तरुण जर्मन विचार आले असून त्या कादंबऱ्या वाचण्यासारख्या आहेत. ह्या श्युकिन्गमुळे ड्रोस्टऽ-ह्युल्सहोफची वाङ्मयाकडे प्रवृत्ती झाली. त्या दोघांच्या वयात बरेच अंतर (१७ वर्षे) होते, तरी त्यांच्या स्नेहाचे पर्यवसान प्रेमात झाले. लोकात न मिसळणारी, एकटी, एकीकडे राहणारी, प्रकृतीने जेमतेम, आणि दिसण्यात साधारण अशी आनेटऽ ह्युल्स-होफ क्रांतीच्या वर्षी १८४८ मध्ये मरण पावली.



ड्रोस्टऽ—ह्युल्सहोफ

एकोणिसाव्या शतकातील स्वतंत्र कवींमध्ये आनेटऽ फोन ड्रोस्टऽ—ह्युल्सहोफ हिची गणना केली पाहिजे. तिच्या काव्यात कोणतीही परंपरा दिसत नाही. आधुनिक कवींपैकी बायरन आणि स्कॉट ह्यांचा तिच्या

" वाल्थर " (Walther १८१८), " भव्य सेंट बेर्नहार्डवरील अनाथालय"(Das Hospiz auf dem grossen St. Bernhard १८३८) आणि " लैओनर ब्रुखमधील युद्ध " (Schlacht in Leoner Bruch १८३८) या वर्णनात्मक कवितांवर काही परिणाम झालेला दिसतो. शेवटच्या कवितेत टिली आणि ब्रुन्स्विकचा ख्रिस्टिआन ह्यांच्यातील १६२३ मधील लढाईचे वर्णन आहे; आणि महाकाव्याचे गुण असलेल्या ज्या काही थोड्या आधुनिक कविता आहेत, त्यांपैकी ही एक आहे. १८३८ साली तिचा " काव्य-संग्रह " प्रसिद्ध झाला; त्याची मोठी आवृत्ती १८४४ मध्ये प्रकाशित झाली. तिच्या काव्यात नेहमी दिसून येणाऱ्या करुण रसामुळे ती लेनाउची आठवण करून देते. पण त्याचे तीव्र नैराश्य आणि हिचे धार्मिक कॅथॉलिक वैराग्य ह्यांत बराच मोठा फरक आहे. तिच्या काव्यात रोमॅन्टिक भावनांची मधुरता नाही, किंवा वास्तवतेचा कडवटपणाही नाही, पण आपल्या वेस्टफालियाबद्दल व त्याच्या वनांबद्दल तिच्या मनात नितांत प्रेम होते. निसर्गाची कोडी तिच्या दिव्य दृष्टीला सहज उकलत असत. " डी मेर्गेलग्रुबऽ (Mergelgrube), " इम मोसऽ " (Im Moose), " शेतकऱ्याची शेकोटी (Des Hirtenfeuer), " ओसाड मैदानातील मुलगा " (Der Knabe in Moor), " डेर हायडऽमान " (Der Heidemann) ह्या काव्यांतील निसर्गाच्या मनोहर वर्णनासारखी वर्णने इतर काव्यांत कोठे दिसत नाहीत.

तिच्या रचनाकौशल्यामुळे व आत्मसंयमामुळे तिला पूर्व-रोमॅन्टिक अर्थाने अभिजात म्हणता येईल. पण तिच्या भाषेत तिच्या जन्मभूमीचे सर्व ढंग आले आहेत. वेस्टफालियाचे खास शब्दप्रयोग आणि वाक्प्रचार तिच्या भाषेत जागोजाग विखुरलेले आहेत, त्यामुळे तिला अभिजात म्हणणे कठीण आहे. " आध्यात्मिक संवत्सर " (Das geistliche Jahr) याचा पहिला भाग १८२० मध्ये प्रसिद्ध झाला. पण तिच्या मृत्यूनंतर ते संपूर्ण प्रसिद्ध झाले. ह्यांत एकोणिसाव्या शतकातील अत्यंत कळकळीचे धार्मिक काव्य पाहावयास मिळते. तिने गद्य-लेखनही केले आहे. " वेस्टफालियातील दृश्ये " (Bilder aus Westfalen १८४५), आणि "ज्यू बीचवृक्षराई ". (Die Judenbuche १८४२) ही सुंदर गोष्ट यांनी तिला तिच्या काव्यांनी मिळाली नाही इतकी प्रसिद्धी आयुष्यात मिळवून दिली.

३२ प्रादेशिक ग्रामीण वाङ्मय

कथा व काव्य

जर्मन वाङ्मयाच्या इतिहासातील १८४० ते १८५० हे दशक सर्वस्वी क्रांतिकारक चळवळीचे नव्हते; ह्यात काही गोष्टींची पुनर्प्राप्ती होऊन पुनर्व्यवस्थाही करण्यात आली. १८४८ च्या राजकीय घडामोडींच्या पूर्वी निदान दहा वर्षे अगोदर 'रोमॅन्टिसिझम' आणि 'तरुण जर्मनी' ह्यांतील पहिला संघर्ष घडून आला. समाजसुधारणेचा प्रश्न त्यांच्या समोर होता. तरी त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीच्या काल्पनिक असत्यतेपेक्षा नैसर्गिक साधेपणावर तरुण जर्मनांचा विशेष भर होता. जीवनाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन निश्चित वास्तववादी होता. आणि त्याला अनुरूप अशी त्यांची वाङ्मयरचना होती. वास्तववाद रोमॅन्टिसिझमच्या सर्वस्वी विरोधी नाही. तरुण जर्मनीच्या वास्तववादाने रोमॅन्टिसिझमच्या आकांक्षा काही अंशाने पूर्ण केल्या. रोमॅन्टिसिझमने "जनता" पुढे करून वाङ्मयवृद्धी करण्याचे ठरविले; पण खरे खरे जनताभिमुख प्रादेशिक वाङ्मय निर्माण करण्याचे काम पुढच्या पिढीने एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यास केले.

इमरमानची "डेर ओबरहोफ" (Der Oberhof) ही कादंबरी १८३८ मध्ये प्रसिद्ध झाली. तेव्हापासून जर्मनीत शेतकरी जीवनावरच्या कादंबरीला सुरवात झाली.

(अ) **आल्बेर्ट बिट्झिउस** (Albert Bitzius १७९७–१८५४)

ह्या स्विस धर्मोपदेशकाने **येरेमिआस गोटहेल्फ** (Jeremias Gotthelf) ह्या टोपण नावाने आपली मोठी शेतकरी-कादंबरी-माला इ. स. १८३७ पासून प्रसिद्ध करण्याला सुरवात केली. त्याने लेखनास आयुष्यात उशिरा प्रारंभ केला. “ उली हा सेवक सुखी कसा होईल” (Wie Uli der Knecht gluecklich wird, १८४१) हीच पुढे सुधारून “ सेवक उली” या नावाने १८४६ मध्ये प्रसिद्ध झाली. ह्याशिवाय “ शेतकरी उली, १८४८ ” आणि “ तऱ्हेवाईक मुलगी एल्सि ” (Elsi, die seltsame Magd, १८४३) ह्या त्याच्या उत्कृष्ट कादंबऱ्या म्हणून प्रसिद्ध आहेत. येरिमिआस गोटहेल्फच्या ह्या कादंबऱ्यांत पेस्टालोझी आणि त्शोकऽ (Pestalozzi und Zschokke) ह्यांच्या परंपरेतील लोकशिक्षणाचा हेतू स्पष्टपणे दिसून येतो. जीवनाच्या आणि स्वभावाच्या यथार्थ वर्णनामुळे त्याच्या कादंबऱ्यांना त्या काळी विशिष्ट स्थान प्राप्त झाले होते; गोटफ्रीड केलरचा तो अग्रज म्हणून म्हणावयास हरकत नाही. पण त्याच्या स्विस लोकभाषेमुळे त्याचे नाव फारसे दूरवर पसरले नाही. त्याच्यापेक्षा श्वेबियन लेखक आवरबाख ह्याने जर्मन वाङ्मयात शेतकरी-कथा रूढ केली असे म्हटले पाहिजे.

(आ) **बेर्थोल्ड आवरबाख** (Berthold Auerbach १८१२–१८८२) ह्याचा जन्म ज्यू घराण्यात इ. स. १८१२ मध्ये नोर्डस्टेटेन (Nordstetten) येथे झाला. त्याच्या बापाने त्याला जुन्या ज्यू पद्धतीने शिक्षण दिले, पण ते त्याने लवकरच संपविले; आणि त्यानंतर एक वर्ष त्याने ट्युबिन्गेनच्या विद्यापीठात काढले. येथे स्ट्राउसने स्पिनोझाबद्दल त्याच्या मनात गोडी उत्पन्न केली; व तोच त्याच्या पहिल्या कादंबरीचा “ स्पिनोझा १८३७ ” नायक झाला. त्यानंतर १८३९ साली “ कवी आणि व्यापारी (Dichter und Kaufmann) ही त्याची अठराव्या शतकातील ज्यू लोकांच्या जीवनावरची कांदबरी प्रसिद्ध झाली. मध्यंतरी १८३७ मध्ये राजकीय खटल्यात सापडल्यामुळे त्याला दोन महिन्यांचा तुरुंगवास भोगावा लागला. इ.स. १८४३ मध्ये “श्वार्झवाल्डच्या ग्रामीण कथा ” (Schwarzwaelder Dorfgeschichten) याचा पहिला भाग प्रसिद्ध झाला, आणि एकदम त्याचे नाव सर्वतोमुखी झाले. त्या वेळच्या कादंबऱ्यांत सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह केलेला असे; लोकशिक्षणाच्या आणि क्रांतीच्या हेतूंनी त्या लिहिल्या होत्या; व सामान्य वाचक त्याला कंटाळला होता. त्यामुळे आवरबाखच्या गोष्टी अगदी योग्य वेळी प्रसिद्ध झाल्या, आणि लोकांना पाहिजे होते ते मिळाले. पण आवरबाखचे शेतकरी “ तरुण जर्मन ” विचारांना सर्वस्वी पारखे होते असे नाही; त्यांच्या निर्मात्याची मनोवृत्ती

आणि त्याचा दृष्टिकोन त्यांच्यातही दिसून येतो. ह्यामुळे त्याच्या कर्तृत्वाला कमीपणा येतो असे नाही; उलट ह्यात त्याचा गौरवच आहे. " सेवक उली " याचा वाचक तयार होण्यापूर्वी आवरबाखाने "वास्तववाद," "तरुण जर्मनी" आणि " रोमॅन्टिसिझम " ह्यांचा केलेला समन्वयच त्या काळच्या पिढीला कौतुकास्पद वाटला. " श्वाझंवाल्डच्या ग्रामीण कथा " मधील " टोल-पाटश " (Der Tolpatsch), " टोनेल ऽ " (Tonele mit der gebissenen Wange), " इव्हो " (Ivo) इत्यादी सुरवातीच्या गोष्टी आज चांगले मनोरंजन करतात. पुढच्या भागांत (१८४८–१८५४) स्वभाववर्णन फिके झाले आणि विषयाच्या चर्चेच्या सूक्ष्मपणामुळे वाचक कंटाळू लागले. " प्रोफेसरीणबाई " (Die Professorin १८४६) आणि " अनवाणी " (Barfuessele १८५६) ह्या त्याच्या अतिशय लोकप्रिय गोष्टी आहेत. " बूखेनबेर्गच्या डीटहेल्मची कथा " (Die Geschichte des Diethelm von Buchenberg १८५२) ही पहिल्या प्रतीची कथा आहे असे सर्व टीकाकारांचे मत आहे. आयुष्याच्या उत्तरार्धात आवरबाख कादंबऱ्यांकडे वळला. ह्या कामी गुटझको आणि स्पीलहागेन ह्यांचा त्याच्यावर परिणाम झालेला दिसतो. " उंचावर " (Auf der Hoehe १८६५), " ऱ्हाइन नदीवरील कुटीर " (Landhaus am Rhein १८६९), ह्या एकेकाळी अतिशय लोकप्रिय होत्या, व गुटझकोच्या कादंबऱ्यांपेक्षा त्या चांगल्याही आहेत; पण त्याच्या गोष्टींची सर त्यांना येत नाही. गुटझकोच्या " डी रिटर फोम गाइस्टऽ " (Die Ritter vom Geiste) पेक्षा त्यांच्यात सुसूत्रपणा आणि रचनाकौशल्य आहे. आवरबाखची शैली जुन्या रोमॅन्टिक संप्रदायातील आहे. तिची दृष्टी भविष्यकाळाकडे नसून भूतकाळाकडे आहे. फ्रान्को-जर्मन युद्धानंतर लिहि-लेल्या " वाल्डफ्रीड " (Waldfried १८७४) ह्या कादंबरीत आवरबाख राजकीय घडामोडींकडे कोणत्या दृष्टीने पाहत होता हे दिसून येते. पण (कादंबरी म्हणून) तिच्यात अनेक विषयांचा गोंधळ झाला आहे. आयु-ष्याच्या शेवटी तो पुन्हा सुरवातीच्या " ग्रामीणकथे "कडे (Dorfgesch-ichte) वळला. पण वार्धक्याची छाया त्याच्यावर पडली होती. आणि शेत-करी-कथांकडे पाहण्याची लोकांची दृष्टीही बदलली होती " तीस वर्षांनंतर " (Nach dreissig Jahren १८७६) हा त्याचा शेवटचा कथासंग्रह आणि " वनपति " (Der Forstmeister १८७९), " ब्रिगिटा " (Brigitta १८८०) ह्या कादंबऱ्या ह्यांकडे लोकांचे फारसे लक्ष गेले नाही. इ. स. १८८२ मध्ये आवरबाख मरण पावला.

" श्वाझंवाल्डच्या ग्रामीण कथा " यानंतर ग्रामीण शेतकरी वाङ्मय

पुष्कळच प्रसिद्ध झाले. मेल्किओर मायर (Melchior Meyr १८१०–१८७१) याने "रीस मधील कथा" (Erzaehlungen aus dem Ries १८५६) आणि हेरमान फोन श्मिड (Hermann von Schmid १८१५–१८८०) याने "बव्हेरियन गोष्टी" (Bairische Geschichten) लिहिल्या. फ्रान्झ फोन कोबेल (Franz von Kobell १८०३–१८८२) ह्याने भावगीते आणि उत्तर बव्हेरियाच्या लोकभाषेत लोकगीते (Volkslied) लिहिली. आडोल्फ पिशलर (Adolf Pichler १८१९–१९००) याने टिरोल (Tyrol) येथील जीवनाचे वर्णन केले.

(इ) आडालबेर्ट स्टिफ्टर (Adalbert Stifter १८०५-१८६८) हा ह्या शतकाच्या मध्याचा प्रमुख ऑस्ट्रियन गद्य कादंबरीकार होय. "अभ्यास" (Studien १८४४–१८५०) आणि "रंगीबेरंगी फत्तर" (Bunte Steine १८५३) ह्यांत त्याने निसर्गाची निरनिराळ्या प्रसंगांची उत्कृष्ट चित्रे काढली आहेत. परिचित असलेल्या आपल्या आवडत्या जगाचे वर्णन त्याने अगदी हुबेहूब केले आहे. भाषेवरही त्याचे चांगले प्रभुत्व होते. आपले हृदगत् तो मोठ्या कुशलतेने व्यक्त करी. "माळरानांवरील खेडे" (Das Heidedorf १८४०) यामध्ये आपल्या बाळपणच्या आठवणी त्याने ताजेपणाने सांगितल्या आहेत. ह्यानंतर त्याने लहान-मोठ्या गोष्टी लिहिल्या. त्यांपैकी तीस वर्षांच्या युद्धाच्या काळातील "डेर होखवाल्ड" (Der Hochwald १८४२) ही स्टिफ्टरच्या गोष्टींत उत्कृष्ट ठरणारी आहे. तसेच "उन्हाळ्यानंतर" (Der Nachsommer १८५७) आणि मध्ययुगीन बोहेमियाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली ऐतिहासिक आकर्षक दीर्घकथा "विटिको" (Witiko १८६५–१८६७) ह्या विशेष उल्लेखण्यासारख्या आहेत. कथालेखनातील स्टिफ्टरचे असामान्य कौशल्य त्या वेळच्या लोकांच्या चांगलेसे लक्षात आले नाही, त्याची खरी पारख विसाव्या शतकात झाली.

(ई) फ्रिट्झ रॉयटर (Fritz Reuter १८१०–१८७४) ह्याचा जन्म १८१० च्या नोव्हेंबर महिन्याच्या सातव्या तारखेस झाला. तो प्रादेशिक जीवनावर कादंबऱ्या लिहिणारा होता. कादंबरीलेखनात त्याला आवरबाखने पुष्कळच मदत केली. १८३४ साली येना येथे विद्यार्थी असताना राजकीय मंडळाचा सभासद असल्याच्या आरोपावरून त्याला प्रथम देहान्ताची शिक्षा झाली, पण नंतर ती तीस वर्षांच्या कैदेवर आली. त्यांपैकी त्याने सात वर्षे कैद भोगली. त्यानंतर मेक्लेनबुर्ग–श्वेरिनच्या (Mecklenburg–Schwerin) ग्रॅन्ड ड्यूकच्या खटपटीने तो सुटला. पण त्याचा दुर्लौकिक कायम होता; त्यामुळे सर्व बाजूंनी येणाऱ्या आपत्तींना

तोंड देण्याला त्याच्यात उत्साह नव्हता. प्रशियन सरकारने रॉयटरच्या आयुष्याचा जवळ जवळ नाश केला; आणि त्याच्या लेखनाने त्याला प्रतिष्ठा आणि उपजीविकेचे साधन मिळेपर्यंत दारूच्या व्यसनात तो बुडण्याच्या बेतात होता. त्याच्या बायकोने त्याला प्रोत्साहन दिले नसते तर त्याची प्रतिभा तशीच सुप्तावस्थेत राहिली असती. त्याचे पहिले पुस्तक " लघुकथा आणि काव्य " (Laeuschen und Rimels १८५३) प्रसिद्ध कर-ण्याचा तिने अतिशय आग्रह धरला. ह्यात लोकभाषेत लिहिलेल्या गोष्टी आणि कविता आहेत; उत्तर जर्मनीतील " प्लाट जर्मन " भाषा बोलणाऱ्यांत त्याचा एकदम प्रसार झाला. लोक त्या मोठ्या आवडीने वाचू लागले. ह्यानंतर त्याच लोकभाषेत रॉयटरने " उट डे फ्रान्झोसेनटिड " (Ut de Franzosentid १८५९), " उट माइन फेस्टुन्ग्जटिड " (Ut mine Festungstid १८६२) आणि " उट माइन स्ट्रोमटिड " (Ut mine Stromtid १८६२–६४) ह्या तीन कादंबऱ्या लिहिल्या; त्याबरोबर त्याची कीर्ती सर्वत्र पसरली. पहिल्या कादंबरीत नेपोलियनच्या शेवटच्या काळातील मेक्लेनबुर्गचे वर्णन आहे; दुसरीत त्याच्या स्वतःच्या कैदेतील दिवसांची हकीगत आहे; पण त्यात द्वेष, मत्सर वगैरे नाही किंवा पश्चात्तापही नाही. मोठ्या विनोदी पद्धतीने त्याने ती सांगितली आहे. शेव-टची सर्वोत्कृष्ट असून सुटकेनंतर मेक्लेनबुर्ग (Mecklenburg) येथे मुनीम म्हणून काही काळ त्याने काम केले त्याचे वर्णन आहे. रॉयटर कथा-कथ-नात कुशल होता, पण त्याच्या कथांच्या रचनेत विशेष कौशल्य दिसून येत नाही. विनोदी चुटके, छोटे छोटे विनोदी प्रसंग हे त्याचे वैशिष्ट्य. " उट माइन स्ट्रोमटिड "चा अपवाद सोडला तर त्याच्या दीर्घकथा म्हणजे निरनिराळ्या प्रसंगांचा व घटनांचा संग्रह आहे. रॉयटरचा गुरूच म्हणा-वयाचा तर डिकन्सला म्हणता येईल. पण हे देखील सामान्य दृष्टिकोन आणि लेखनपद्धतीपुरतेच. रॉयटरने आपली पात्रे भोवतालच्या सर्वसाधारण जिवंत मानव सृष्टीतून गोळा केली आहेत, आणि त्याचा विनोद खास उत्तर जर्मनीतील आहे. आपल्या इंग्रज गुरूप्रमाणे त्याने आपल्या पात्रां-तील एकच गुण अतिरिक्तपणाने वर्णन केला; त्यामुळे कित्येक वेळा भावनातिरेक होतो व तो आधुनिक रुचीला आवडत नाही. पण रॉयटर डिकन्सपेक्षा जास्त वास्तववादी आहे, आणि त्याच्या विनोदातून व्यंगचित्रे निर्माण होतात. " उट माइन स्ट्रोमटिड " मध्ये मेक्लेनबुर्गचे वर्णन जितक्या ठसठशीतपणे आले आहे, तितके ठसठशीत वर्णन दुसऱ्या कोणत्याच जर्मन प्रदेशाचे जर्मन वाङ्मयात नाही. येथे रॉयटरने आपल्या जन्मभूमीची निर-निराळी अंगे वाचकांच्या समोर उभी केली आहेत. शेतकरी हावरमान

(Hawermann), विनोदी फ्रिटझ ट्रिडेलफिटझ (Fritz Triddelfitz), श्रीमती पास्टुरिन (Frau Pasturin) आणि इतरही मोठी हृदयंगम स्वभावचित्रे आहेत, व ह्यांच्यामुळे रॉयटरला जर्मन कादंबरीकारांत उच्च स्थान मिळाले आहे. " फ्रान्झोसेनटिड, फेस्टुन्ग्सटिड, आणि स्ट्रोमटिड " ह्यांत त्याने आपले सर्व कौशल्य लोकांच्या पुढे ठेवले आहे. ह्यानंतरच्या त्याच्या गोष्टींत (उदा. " ड्योर्शलॉयश्टिंग, " Doerchlaeuchting १८६५) जिवंतपणा आहे, पण त्यामुळे त्याच्या कीर्तीत काही विशेष भर पडली नाही.

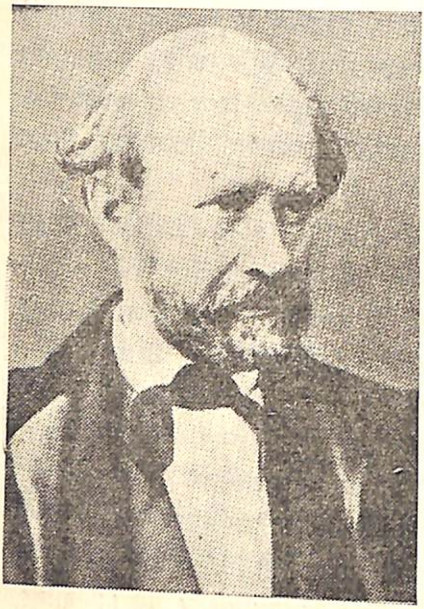
(उ) **क्लाउस ग्रोथ** (Klaus Groth १८१९–१८९९) हा प्लाटजर्मन वाङ्मयाचा फ्रिटझ रॉयटरसारखा दुसरा प्रतिनिधी आहे. पण ह्या दोघांत विलक्षण फरक आहे. रॉयटर हा कथा-लेखक होता व गद्य हे त्याचे वैशिष्ट्य होते. ग्रोथ हा कवी होता व भावगीते हे त्याचे वैशिष्ट्य होते. रॉयटरचे वाचक सर्व जर्मनीभर पसरलेले होते, तर ग्रोथचे काव्य स्थानिक विषयांमुळे व लोकभाषेच्या क्लिष्टतेमुळे त्याच्या प्रांताच्या बाहेर गेले नाही. " क्विकबोर्न " (Quickborn) हा ग्रोथचा प्रसिद्ध काव्यसंग्रह. हा डिथमार्शेन (Dithmarschen) बोलीभाषेत लिहिला असून १८५२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. ह्यानंतर त्याने प्लाटजर्मन भाषेत गोष्टी (Vertelln १८५५–१८५६) लिहिल्या, पण त्यांत त्याची काव्यप्रतिभाच विशेषे करून दिसून येते.

नाटक : हेबेल व लुडविग

ह्या शतकाचा मध्यकाल कथा-कादंबऱ्यांना उत्कर्षाचा होता, तर जर्मन नाटकांना तो जरा कठीणच होता. त्या काळात नाटकांच्या बाबतीत निरनिराळे प्रयोग होत होते. इ. स. १८४० पासून त्यांचे पुनरुज्जीवन करण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. फ्रीड्रिश हेबेल हा त्या काळचा प्रमुख नाटककार असून क्लाइस्ट आणि इब्सेन ह्यांच्या मधल्या काळात रंगभूमीची सुधारणा करणारा त्याच्यासारखा दुसरा कोणताच नाटककार झाला नाही.

(अ) **ख्रिस्टिआन फ्रीड्रिश हेबेल** (Christian Friedrich Hebbel १८१३–१८६३) हा गरीब गवंड्याचा मुलगा १८१३ च्या मार्च महिन्याच्या १८ तारखेस होलस्टाइनमधल्या वेसेलबुरेन (Wesselburen in Holstein) या खेडेगावी जन्मला. त्याचे बालपण अतिशय गरिबीत गेले. इ. स. १८३५ मध्ये तो हाम्बुर्ग येथे आला, व तेथे त्याने मोठ्या चिकाटीने मागे पडलेले शिक्षण पुरे केले; हीच चिकाटी त्याने पुढे हायडेलबेर्ग व म्युन्शेन येथेही ठेवली. कायद्याचा अभ्यास करण्याचा त्याचा

प्रथम विचार होता; पण पुढे त्याला कंटाळून तो चरितार्थासाठी वाङ्मया-कडे वळला. म्युन्शेन येथे तीन वर्षे कष्टात काढून तो हाम्बुर्गला परतला व तेथे त्याने आपले पहिले नाटक (१) "युडिथ" (Judith १८४०) हे लिहिले. ह्याचा प्रयोग १८४० मध्ये बर्लिन येथे झाला. आतापर्यंत त्याने गद्यकथा लिहिण्याचा प्रयत्न केला व काही भावगीतेही लिहिली. पुढेही तो मधून मधून भावगीते लिहीत होता, तरी शोकांतिका हेच त्याच्या प्रतिभेचे क्षेत्र होते. त्याच्या "युडिथ"ने नाटकाच्या इतिहासात नवीन परंपरा सुरू केली. आपोक्रिफाच्या (Apocrypha) जुन्या कथानकावर ह्याची उभारणी केली असली तरी त्यातील हेतुविवरण व स्वभाव-



फ्रीड्रिश हेबेल

चित्रण हेबेलचे स्वतंत्र आहे. युडिथ ही अगदी निराळ्या प्रकारच्या शोकांतिकेची नायिका आहे. आपल्या लोकांना वाचवण्यासाठी ती होलोफेर्नेसचा (Holofernes) खून करते; पण असे करताना त्याने स्वतः तिला दिलेल्या दुःखांचा ती सूड घेते, असे हेबेलने दाखविले आहे. हेतुविवरणामुळे शोकांतिकेच्या परिणामात चांगलीच भर पडली आहे. युडिथ हे सुटसुटीत व परिणामकारक नाटक आहे. (२) "गेनोव्हेव्हा" (Genoveva १८४३) ह्या त्याच्या स्वतःच्या दुसऱ्या नाटकासाठी हेबेलने मध्ययुगातील लोककथा निवडली. त्याच्यापूर्वी मालर म्युलर आणि टीक ह्यांनी त्याच कथानकावर नाटके लिहिली होती. पण हेबेलने पूर्वपरंपरा सोडून निष्पाप व सद्गुणी नायिकेला छळणाऱ्या गोलोवर (Golo) भर देऊन त्याचे मनोविश्लेषण करण्यात आपली सर्व काव्यशक्ती खर्च केली. लोककथेतल्याप्रमाणे गोलो हा येथे अकारण दुष्ट नाही. वासनांच्या आहारी जाऊन तो एकामागून एक अशी अनेक दुष्कृत्ये करतो, पण शेवटी आपल्या अन्याय्य दुष्टपणाची जाणीव झाल्यावर तो आत्महत्या करतो. गेनोव्हेव्हाबद्दल शेवटी शेवटी निश्चित असे काही सांगितले नाही. लोक-

कथेतल्याप्रमाणे तिला आणि तिच्या मुलाला रानात भटकण्यास सोडून दिले आहे. "गेनोव्हेव्हा नंतर" (Nachspiel zur Genoveva १८५२) ह्यात तिच्या कथानकाचा शेवट केला आहे.

बर्लिनमध्ये 'युडिथ' नाटकाचा प्रयोग झाल्यानंतर हेवेल प्रसिद्धीस आला; पण त्यामुळे त्याची स्थिती काही सुधारली नाही. पण नेहमीप्रमाणे डॅनिश राजा त्याच्या मदतीला आला. आठव्या ख्रिस्टिआनने (Christian VIII) हेवेलला प्रवासशिष्यवृत्ती दिली. हेवेल पॅरिसला गेला, तेथे त्याने (३) "मारिया माग्डालेना, एक सामाजिक शोकांतिका" (Maria Magdalena, ein buergerliches Trauerspiel १८४४) ह्या नाटकाचा पुष्कळसा भाग लिहिला; व पुढल्या वर्षी पूर्ण करून ते त्याने प्रसिद्ध केले. ह्या नाटकात हेवेलने म्युनशेनमध्ये मिळालेल्या आपल्या अनुभवाचा उपयोग केला आहे. "मारिया माग्डालेना"ची रचना कौशल्यपूर्ण आहे, व तंत्रदृष्ट्या ते नमुनेदार "सामाजिक शोकांतिका" झाले आहे. कथानक अगदी साधे आहे. आपल्या प्रियकराने आपल्याला सोडले अशी कल्पना झाल्यामुळे एक गरीब मुलगी दुसऱ्यावर प्रेम करू लागते, पण तोही तिला सोडून जातो; व ती जीव देते. नाटकातील मध्यवर्ती व्यक्ती दुःखी नायिका क्लारा (Clara) नसून तिचा बाप माइस्टर आन्टोन (Meister Anton) आहे. त्याच्या निश्चयी स्वभावामुळे आणि दुरभिमानामुळे सर्व कुटुंबावर दुःखाचा प्रसंग येतो. क्लारा ही (तिच्या स्वतःच्या नव्हे) त्याच्या मानापमानाच्या कल्पनेसाठी जीव देते. जगाबद्दल त्याने ज्या कल्पना केल्या होत्या व ज्यांवर त्याचा मोठा विश्वास होता, त्या सर्व कोलमडून पडतात. स्वभावलेखन व घटना ह्यांची गुंफण कौशल्याने केलेली आहे. फारसा विस्तार न करता शेवटचा शोकपूर्ण परिणाम उत्कृष्ट रीतीने साधला आहे. इ. स. १८४६ मध्ये बर्लिन येथे ह्या नाटकाचा प्रयोग झाला व तो अत्यंत यशस्वी ठरला.

इ. स. १८४४ मध्ये हेवेल इटलीत गेला, पण गोएथऽ किंवा ग्रिलपार्झर किंवा पूर्वीचे इतर जर्मन लेखक ह्यांना तेथे जशी स्फूर्ती मिळाली तशी त्याला मिळाली नाही. १८४५ च्या शेवटी तो व्हिएन्ना येथे स्थाइक झाला. इटलीतल्या काळात त्याने (४) "सिसिलीतील शोकांतिका" (Ein Trauerspiel in Sicilien) आणि (५) "जुलिया" (Julia) ही दोन नाटके लिहिली. ह्यांत त्याची आयुष्यात झालेली निराशा दिसून येते. पण ती काही महत्त्वाची नाटके नाहीत. ह्याशिवाय (६) "माणिक" (Der Rubin १८५१), (७) "हिरा" (Der Diamant १८४७) आणि (८) "मिशेल आन्गेलो" (Michel

Angelo १८५५) हीसुद्धा दुय्यम नाटकांपैकीच आहेत. यांतील शेवटचे जरा बऱ्यापैकी आहे. जुन्या कलेतच सौंदर्य आहे असा आग्रह धरणाऱ्या टीकाकारांना " मिशेल आन्गेलो "ने आपली स्वतःचीच कृती पुरून व मलिन करून जुनी कला कशी दाखविली, ह्या दंतकथेवर त्याची उभारणी केली आहे.

व्हिएन्नाला आल्यावर हेबेलची स्थिती सुधारली; त्याच्या अस्थिर जीवनाला स्थिरता आली. बुर्ग थिएटरची नटी ख्रिस्टिनऽ एन्गहाउस (Christine Enghaus) हिच्याशी त्याची ओळख झाली आणि १८४६ साली त्याने तिच्याशी लग्न केले. येथून पुढे त्याचे लेखन निर्विकल्प मनाने, निर्विघ्नपणाने आणि शांतपणाने सुरू झाले, आणि " आग्नेस बेर्नावर " शिवाय हे सर्व लेखन पद्यात होते. ह्या काळातली त्याची पहिली शोकांतिका (९) " हेरोडेस आणि मारियानऽ " (Herodes und Mariamne) त्याच्या प्रतिभेचा नवीन उन्मेष दाखविते. इ. स. १८४९ मध्ये तिचा प्रयोग झाला; पण १८५० साली ती प्रसिद्ध झाली. ह्या ज्यू कथेतील असंस्कृत रानटीपणाने पुष्कळ नाटककारांना मोह पाडला होता. ठरलेल्या मुदतीत आपण जिवंत परत आलो नाही तर आपल्या पत्नीला (मारियानेला) ठार मारावे अशी हेरोडेसची आज्ञा होती. खरे म्हणजे तिच्यावर त्याचे अतिशय प्रेम होते; पण आपल्या मृत्यूनंतर ती दुसऱ्याची होऊ नये असे त्याला मनापासून वाटत होते. तो अनपेक्षितपणे परत येतो. मध्यंतरी त्याची आज्ञा तिला समजल्यामुळे ती काही त्याचे मोठ्या प्रेमाने स्वागत करीत नाही. तिच्या त्या निर्विकार तटस्थ वृत्तीमुळे हेरोडेसच्या मनात पुन्हा संशय जागृत होतो; व पूर्वीचीच आज्ञा देऊन तो तिच्यापासून निघून जातो. ह्याही वेळी मारियानेला त्याच्या आज्ञेचा सुगावा लागतो. हेरोडेस मेला म्हणून जेरूसलेममध्ये बातमी येते; पण आपल्या नवऱ्याबद्दल शोक करण्याऐवजी मारियानऽ उत्सव करते. तेवढ्यात हेरोडेस येतो. तिच्या अपराधाची चौकशी होऊन तिला मरण्याची शिक्षा होते. हेरोडेसला तिच्या प्रेमाची खात्री नव्हती, आणि आपल्याबरोबर ती मरायला तयार होईल ह्यावर त्याचा विश्वास नव्हता; ह्यामुळे त्याच्या हातून तिने आपले मरण ओढवून घेतले हा तिचा अपराध, पण तो फार उशिरा समजतो. ह्या नाटकातील मनोवृत्तींचा खेळ हेबेलच्या प्रतिभेला योग्य असा विषय होता; त्यामुळे सरळ गोष्टीपेक्षा " हेरोडेस आणि मारियानऽ " हे त्याचे नाटक लोकांना पटण्यासारखे झाले आहे. स्वभावलेखन उत्तम आहे; आणि शेवटच्या अंकातील रोमन संस्कृती आणि आशियातील असंस्कृत रानटीपणा ह्यांचा ख्रिश्चन धर्माच्या युगाशी होणारा प्रचंड संघर्ष जर्मन

नाट्यकाव्यात सर्वोत्कृष्ट आहे.

हेबेलच्या पुढच्या (१०) आग्नेस बेर्नावर (Agnes Bernauer १८५२) ह्या नाटकाची नायिका ही आउग्सबुर्गच्या नापिकाची मुलगी; ती अत्यंत देखणी आणि सद्गुणी असून बव्हेरियाच्या राजघराण्यातील राजपुत्र आलब्रेश्ट (Albrecht) ह्याच्याशी तिचे चोरून लग्न झाले होते. ह्या लग्नामुळे आलब्रेश्टचा त्याच्या बापाशी आणि राज्यकर्तव्याशी विरोध निर्माण होतो. त्याने गादीवरचा आपला हक्क सोडावा म्हणून त्याला पुष्कळ आग्रह होतो; पण तो आपला हक्क सोडीत नाही. ड्यूक एर्न्स्ट (Ernst) दुसरा वारस मिळवण्याची पुष्कळ खटपट करतो. ती निष्फळ झाल्यावर तो आग्नेस (Agnes) हिला मारण्याचा विचार करतो. आलब्रेश्टच्या गैरहजेरीचा फायदा घेऊन तिला कैद करतात, व डॅन्यूब नदीत बुडवितात. आलब्रेश्ट बंड पुकारतो, पण लवकरच समझोता होतो. आग्नेस आपल्या मुलाची पत्नी होती हे ड्यूक एर्न्स्ट कबूल करतो व त्याच्यासाठी राज्यत्याग करतो. आग्नेसच्या कथानकावर पुष्कळ जर्मन नाटककारांनी नाटके लिहिली आहेत. सरदार ट्योरिंग (Graf Toerring) याने अठराव्या शतकाच्या शेवटी ह्याच विषयावर नाटक लिहिले आहे, आणि ओटो लुडविग (Otto Ludwig) याला तर त्याचे अतिशयच आकर्षण होते. सद्गुणाच्या अतिरेकाचा घातक परिणाम कसा होतो हे हेबेलने दाखविले आहे. ह्याची आग्नेस अत्यंत देखणी होती हाच तिचा दोष व त्याचमुळे तिचा शेवटी शोकान्त झाला. राज्याच्या हितासाठी ती बळी पडली. खरा संघर्ष व्यक्तीचा हक्क आणि राज्याबाबतचे कर्तव्य यांच्यामधील आहे, व ह्या संघर्षाचे कारण एक असामान्य सुंदर सद्गुणी व्यक्ती आहे.

(११) " गिगेस आणि त्याची आंगठी " (Gyges und sein Ring १८५६) या नाटकाच्या सूक्ष्मपणात हेबेलचे यश आहे. चमत्कारिक आणि मनोविश्लेषणात्मक विषयाबद्दलच्या त्याच्या आवडीमुळे त्याने हेरोडोटुसच्या (Herodotus) गोष्टीवर हे नाटक लिहिले. लिडियाचा (Lydia) राजा कान्डाउलेस (Kandaules) हा गिगेस नावाच्या तरुण ग्रीक माणसाला आपल्या राणीचे ऱ्होडोपचे (Rhodope) नग्न सौंदर्य पाहण्याची परवानगी देतो. खरे म्हणजे अशा स्थितीत पतीशिवाय दुसऱ्या कोणाही पुरुषाच्या नजरेस पडावयाचे नाही, अशी तिच्या देशाची रीत. गिगेस आंगठीच्या साहाय्याने अदृश्य होतो. पण राजाने आपला अपमान व मानखंडना केल्याचे राणीला समजून येते. तेव्हा राजाला मारून आपल्याशी लग्न करून गिगेसने हा आपला कलंक धुऊन काढावा म्हणून ती त्याला आग्रह करते. तो ते मान्य करतो, पण त्यांचा विवाह झाल्या-

बरोबर ती आत्महत्या करते. ऱ्होडोपच्या स्त्री-पावित्र्याच्या कल्पनेवर नाटकाची उभारणी झाली आहे. "हेरोडेस आणि मारियान्ऽ" यामध्ये हक्काच्या प्रेमावर आपण विश्वास ठेवावा अशी हेबेलची अपेक्षा होती. पण त्या प्रेमापेक्षा ही पावित्र्याची कल्पना प्रत्यक्ष अनुभवाहून अगदी निराळी आहे. पण गिगेसमुळे आणि काव्यमय वातावरणामुळे ऱ्होडोपची पावित्र्याची कल्पना खरी वाटते. हेबेलच्या पूर्वीच्या नाटकांत सहसा दिसून न येणारे स्वरमाधुर्य ह्या नाटकाच्या काव्यात आहे.

(१२) " निबेलुन्गेन " (Die Niebelungen १८६२) हे नाटक हेबेलने मनात मोठी महत्त्वाकांक्षा धरून लिहिले; ह्यावर तो सात वर्षे परिश्रम करीत होता. इ. स. १८६१ मध्ये त्याचा प्रथम प्रयोग झाला, व ते पुस्तकरूपाने १८६२ मध्ये प्रसिद्ध झाले. "वालेनस्टाइन" आणि "सोनेरी लोकर" ह्यांच्याप्रमाणे हे त्रिबंधात्मक आहे. ह्यात " अजिंक्य सीगफ्रीड " (Der gehoernte Siegfried) ही एकांकी प्रस्तावना आहे. "सीगफ्रीडचे निधन " (Siegfrieds Tod) आणि " क्रीमहिल्डचा सूड " (Kriemhilds Rache) ही दोन पाच अंकी नाटके आहेत. "निबेलुन्गेन गीत " ह्या महाकाव्याला नाट्यरूप देण्याचा हेबेलचा हेतू असल्यामुळे ह्या नाटकात नेहमीप्रमाणे त्याने फारसे स्वातंत्र्य घेतले नाही. तथापि आधुनिक प्रेक्षकांना रुचणार नाहीत अशा घटनांना आणि स्वभाववैशिष्ट्याला त्याने मुरड घातली आहे. हेबेलची पात्रे विशेषतः हागेन (जर्मन प्रामाणिकपणाचा कठोर आदर्श), सीगफ्रीड (ज्याला कवीने शाहिरासारखा काहीसा विनोदी केला आहे), आणि धीरोदात्त क्रीमहिल्ड ही सर्व पात्रे चांगली असली, तरी ती महाकाव्यातील मध्ययुगीन अव्याजता आणि कवीची मनोवृत्तींच्या गुंतागुंतीच्या प्रश्नांची आवड ह्यांच्या संमिश्रणाने निर्माण झाली आहेत. आज हेबेलच्या " निबेलुन्गेन "मध्ये जे काही विशेषत्वाने दिसून येते ते म्हणजे त्याची भव्य पार्श्वभूमी (ट्युटॉनिक संस्कृतीचा अस्त आणि ख्रिश्चन धर्माचा उदय ह्या संधिकालाची पार्श्वभूमी) त्याने उभी केली तशी दुसऱ्या कोणत्याही जर्मन नाटककाराने केली नाही.

(१३) डेमेट्रिउस (Demetrius १८६४) मध्ये शिलरचे अपूर्ण नाटक पूर्ण करण्याचा हेबेलचा प्रथम विचार होता, पण शिलरपेक्षा आपली पद्धत अगदी निराळी आहे, असे त्याला लवकरच आढळून आले, तेव्हा त्याने स्वतंत्रपणे नाटक लिहिण्याचा विचार केला; पण पुढे त्याचेही नाटक अपूर्णच राहिले. त्याचे हे अपुरे नाटक सुद्धा परिणामकारक आहे; तरी सुद्धा शिलरच्या कलेतल्या वस्तुनिष्ठतेइतकी आणि सर्वंकषतेइतकी त्याची सूक्ष्मता प्रस्तुत विषयाला अनुकूल होती का हा प्रश्न उभा राह-

तोच. दुसरे एक पूर्वीचे अपूर्ण नाटक "मोलोक" (Moloch १८५०) असेच परिणामकारक आहे. "गिगेस आणि त्याची आंगठी" आणि "निबेलुन्गेन" ह्यांच्या मधल्या काळात "माता आणि बालक" (Mutter and Kind १८५८) हे महाकाव्य त्याने लिहिले; आणि ह्या वाङ्मयप्रकारात एक सुंदर भर घातली. "भावगीतेही" (Gedichte १८४२, १८४८, १८५७) तो आयुष्यभर लिहीत होता. त्याच्या नाटकांप्रमाणेच त्याचे काव्यही एकदम लोकांच्या पसंतीस पडले नाही. पण पुढच्या पिढीला त्याचे वैशिष्ट्य आणि सौंदर्य सहज उमगले. हेबेल हा स्वतःच्या काळापेक्षा भविष्यकाळाचा कवी होता. त्याच्या "रोजनिशा" (Tagebuecher १८८५–१८८७) त्याचा स्नेही फेलिक्स बाम्बेर्ग (Felix Bamberg) याने प्रसिद्ध केल्या. त्यांत त्याच्या अंतरंगाचे यथार्थ दर्शन होते. ह्याला देखील लेखकांच्या आत्मकथनात विशिष्ट स्थान आहे. त्याच्या नाटकांबद्दल काहीही मते असोत; पण त्याने नाट्कात मनोविश्लेषणाला महत्त्व मिळवून दिले ही गोष्ट निर्विवाद आहे. ह्यामुळेच युरोपियन नाटकांची पुढची प्रगती होऊ शकली. हेबेल १८६३ मध्ये डिसेंबर १३ रोजी व्हिएन्ना येथे मरण पावला.

(आ) ओटो लुडविग (Otto Ludwig १८१३–१८६५) हा हेबेलशी आपला काही संबंध नाही असे सांगत होता; तरी ह्या शतकाच्या मध्यास जर्मन नाटकाच्या प्रगतीला कारण झालेल्या ह्या दोघांना नेहेमी एकत्र आणण्यात येते. ओटो लुडविग ह्याचा जन्म १८१३ मध्ये फेब्रुवारी १३ तारखेस आइसफेल्ड (Eisfeld) येथे झाला. आयुष्यात नेहमी असंतुष्ट असणाऱ्या व्यक्तींपैकी तो एक होता. बाह्यतः त्याच्या आयुष्यात काही घडल्यासारखे दिसले नाही, तरी त्याच्या अंतःकरणात कलह, निराशा, अपमान ह्यांचे नेहमी थैमान चालू होते. तो अयोग्य वेळी जन्मला ह्याची जाणीव त्याला नेहमी होती. जगापासून तो नेहमी दूर दूर राही. दारिद्र्य आणि आजार यांमुळे त्याचे एकाकी जीवन त्याला असह्य होई. १८४४ साली काहीं दिवस ड्रेसडेन येथे राहून नंतर मायसेन (Meissen) जवळ एका घरात तो निवांतपणे राहू लागला. १८५० साली "वनाचा मालक" (डेर एर्बफ्योर्स्टर, Der Erbfoerster) या नाटकामुळे तो प्रसिद्धीस आला, तेव्हा तो आपल्या अज्ञातावस्थेतून बाहेर आला व ड्रेसडेनमध्ये पुन्हा राहू लागला. तेथे त्याला वाङ्मयस्नेही मिळाले; आणि येथेच त्याने आपली दुसरी शोकांतिका "डी माकाब्येअर" (Die Makabaeer) आणि काही चांगल्या गद्य कादंबऱ्या लिहिल्या.

जर्मनीतील आधुनिक वास्तववादी म्हणून लुडविगचे वर्णन करण्यात

येते; पण चित्रकाराशी त्याची तुलना करणे योग्य होईल. बारीक गोष्टींचे काळजीपूर्वक अवलोकन करण्यात त्याचे वैशिष्ट्य आहे. त्या वर्णन करण्यात तो रंगून जातो. (१) " वनाचा मालक " (डेर एर्बफ्योर्स्टर) याच्या कथानकावरून " प्रारब्ध-शोकांतिकेची " आठवण होते; पण नाटकाच्या वातावरणाचे वर्णन त्याने इतक्या वास्तवतेने केले आहे की त्याचा संबंध पुढच्या जर्मन नाटकांशीच जोडला पाहिजे. वनाची (forest) पार्श्वभूमी, तिचे वातावरण आणि तिच्या बारीकसारीक गोष्टी कायम ठेवून मोठ्या कौशल्याने रंगविली आहे. त्या वनाची मालकी एकापासून दुसऱ्याकडे जाते, पण ख्रिस्टिआन उलरिश (Christian Ulrich) याला वाटते की आपले वाडवडील पूर्वीपासून येथे नोकरीला होते, तेव्हा नवीन मालकाला आपल्याला काढून टाकता येणार नाही. नवीन मालक त्याला काही झाडे तोडण्यास सांगतो, पण तो ते ऐकत नाही; म्हणून त्याला कामावरून दूर होण्याची धमकी मिळते. येथून सूडाची कारस्थाने सुरू होतात; व असंभाव्य घटनांनी एकदम भडका होतो. नवीन मालकाचा मुलगा आहे अशा समजुतीने उलरिश चुकीने आपल्या मुलीवर गोळी झाडतो. ह्या कथानकावरून " डेर एर्बफ्योर्स्टर ", अशक्य कोटीतील वाटण्याचा संभव आहे; पण ती मनाला पटणारी परिणामकारक शोकांतिका आहे. स्क्रिबऽ (Scribe) याच्या नाटकांतील कृत्रिमतेला भाळलेल्या जर्मन नाटककारांना ह्या नाटकाने लोकांच्या जीवनाशी भिडणारा नाट्यकलेचा नवीन प्रकार दाखवून दिला.

(२) " डी माकाब्येअर १८५३ " पद्यमय असून त्याचे कथानक आपोक्रिफा (Apocrypha) पासून घेतले आहे. त्यात ' ली 'ने (Lea) केलेले आपल्या सात मुलांचे वीरोचित बलिदान, आन्टिओकुस ऑयपाटोर (Antiochus Eupator) विरुद्ध माकाबीजनी (Maccabees) उभारलेले ऐतिहासिक बंड व त्यात त्यांना मिळालेला विजय, हे सर्व एकत्र आणले आहे. लुडविगच्या पहिल्या नाटकातील बारकावा ह्या नाटकात आणणे त्याच्या शक्तीच्या बाहेरचे होते. पण ती उणीव त्याने रचनाचातुर्याने भरून काढण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्राचीन किंवा बायबलमधील विषय मनोरंजक करण्याच्या कामी येणाऱ्या नेहमीच्या अडचणी लक्षात घेऊन देखील ह्या नाटकात यशाची अपेक्षा करण्यासारखे काही नाही. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीच नाट्यवस्तू परमावधीला पोहोचते. पुढच्या दोन अंकांतील व्यक्तींचा आणि घटनांचा मूळ कथानकाशी फारसा संबंध लागत नाही. ' युडा 'चे (Judah) स्वभावलेखन आणि काही थोडे सुंदर प्रवेश ह्यांशिवाय ह्या नाटकात वाखाणण्यासारखे काही नाही.

लुडविगच्या नाटकांना (नाट्यलेखनाला) मुख्य विघ्न म्हणजे त्याने नाटकाच्या तात्त्विक भागाकडे अवास्तव लक्ष दिले. तो शेक्सपियरचा मोठा विलक्षण चाहता होता, आणि आधुनिक नाटकांची परीक्षा त्याच्या तुलनेने तो करी, (त्याचे पुस्तक "शेक्सपियरचा अभ्यास" Shakespeare-Studien हे १८७१ मध्ये प्रसिद्ध झाले) व आपल्या स्वतःवरही तो तीच बंधने घाली, त्यामुळे त्याच्या हातून फार थोडी नाटके लिहिली गेली. तो आपला विषय निरनिराळ्या दृष्टिकोनांतून पाही, आणि आपले लिखाण पुन्हा पुन्हा दुरुस्त करी, इतके की शेवटी मूळचा मागमूससुद्धा दिसेनासा होई. ह्यामुळे त्याच्यामागे संपूर्ण नाटकांपेक्षा अपूर्ण नाटकेच पुष्कळ राहिली. त्याच्या पूर्वीच्या सुखांतिका (३) "हान्स फ्राय" (Hanns Frei १८४३), (४) "हृदयाचे हक्क" (Die Rechte des Herzens १८४५), (५) "गुलाब" (Die Pfarrrose १८४९–५०), ए. टी. आ. होफमानच्या ह्याच नावाच्या कथेवर आधारभूत अशी (६) "स्कूडेरीची युवती" (Das Fraeulein von Scuderi १८४८) ही संपूर्ण आहेत. पण हेबेलच्या "आग्नेस वेर्नाव्र" याच्या कथानकावर जन्मभर विचार करून त्यातून काही निष्पन्न होऊ नये हे दुर्दैवच म्हटले पाहिजे. (७) "आउग्सबुर्गचा देवदूत" (Der Engel von Augsburg) नावाचे अपूर्ण नाटक मात्र मागे राहिले.

कथालेखक लुडविग म्हणून त्याचे स्थान अटळ आहे. लघुकथांपासून त्याने सुरवात केली. त्यांपैकी "डी हायटेरेथाय" (Die Heiterethei १८५५–१८५६) आणि "पावसातून पागोळ्याकडे" (Aus dem Regen in die Traufe १८५७) ह्या उत्तमांपैकी असून थुरिन्गिआमधील ग्रामीण जीवनाचे त्यात सुंदर वर्णन आहे. १८५६ मध्ये त्याची सर्वोत्कृष्ट कथा "स्वर्ग व पृथ्वी यांच्यामध्ये" (Zwischen Himmel und Erde) प्रसिद्ध झाली. फ्रिटझ व आपोलोनिउस (Fritz und Apollonius) या दोन भावांचे प्रेम एकाच स्त्रीवर असते. आपोलोनिउस हा स्वभावाने लाजाळू आणि लोकांत फारसा न मिसळणारा असल्यामुळे तिचे प्रेम संपादन करण्याची संधी तो दवडतो. मध्यंतरी तो बाहेर प्रवासाला जातो, व परत आल्यावर आपल्या भावाशी तिचे लग्न झाल्याचे त्याला आढळून येते. आपोलोनिउसच्या भावाच्या मनात त्याच्याबद्दल द्वेषाची भावना उत्पन्न होते. एक दिवस ती दोघे प्रार्थनामंदिराच्या शिखरावर (स्वर्ग व पृथ्वी यांच्या मध्ये) काम करीत असताना आपोलोनिउसला खाली लोटून देण्याचा फ्रिटझ प्रयत्न करतो, पण स्वतःच प्राणास मुकतो. आता आपोलोनिउस आपल्या प्रियतमेशी लग्न करण्यास मोकळा

होतो; पण त्याच्या भावाचे भूत त्याच्या आड येते, व तो आपला विचार सोडून देतो. कथानकाची गुंफण काळजीपूर्वक केली असून त्या त्या प्रसंगांची आणि व्यक्तींची चित्रे अतिशय स्पष्ट आणि उठावदार आहेत. मोठ्या कथानकातील बारकावे अत्यंत सूक्ष्मपणाने कसे रंगवावे ह्याचे "स्वर्ग व पृथ्वी यामध्ये" हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. लुडविगच्या कथांची पार्श्वभूमी "थुरिन्गियन" असल्यामुळे त्या लोकभाषेचा परिणाम त्याच्या लेखनावर झाला आहे. त्याची भाषा तुटक पण जोरदार आहे, आणि पुष्कळ वेळा नाटकातील भाषणाचे अस्खलित वक्तृत्व तिच्यात आहे. आधुनिक गद्य-लेखकांत त्याच्यासारखी भाषा कोणी लिहिली नाही.

संकीर्ण लेखक

हेबेल आणि लुडविग ह्यांच्या समकालीन नाटककारांत (१) **रोबेर्ट ग्रीपेनकेर्ल** (Robert Griepenkerl १८१०–१८६८) ह्याचा उल्लेख केला पाहिजे. त्याच्या "माक्सिमिलिआन रोबेसपीरऽ" (Maximilian Robespierre १८५१) आणि "गिरोन्डिस्टेन" (Girondisten १८५२) ह्या नाटकांचे विषय फ्रेंच राज्यक्रांतीतून घेतले आहेत. (२) **गोटशालचा रुडोल्फ** (Rudolf von Gotschall १८२३–१९०९) ह्याच्या सुरवातीच्या नाटकांतही त्या क्रांतीचे वातावरण आहे. "पिट आणि फॉक्स" (Pitt und Fox) हे त्याचे अत्यंत यशस्वी नाटक त्याने स्क्रिबऽच्या (Scribe) पद्धतीवर लिहिले. त्याचा प्रयोग १८५४ मध्ये झाला. त्याच्या पुढच्या नाटकात विशेष चमक दिसून येत नाही; कारण बदलत्या काळाशी तो एकरूप झाला नाही. "एकोणिसाव्या शतकातील जर्मन राष्ट्रीय वाङ्मय" (Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts) हा वाङ्मयेतिहासग्रंथ त्याने लिहिला, त्याचा पहिला भाग १८५५ मध्ये प्रसिद्ध झाला. एकेकाळी हा ग्रंथ अतिशय लोकप्रिय होता (३) **ओस्कार फोन रेडविट्झ** (Oskar von Redwitz १८२३–१८९१) हा आपल्या "आमारान्थ" (Amaranth १८४९) ह्या भावनाप्रधान रोमॅन्टिक महाकाव्यामुळे त्या काळी फार प्रसिद्ध होता. (४) **आल्बेर्ट एर्न्स्ट ब्राखफोगेल** (Albert Ernst Brachvogel १८२४–१८७८) ह्याच्या "नार्सिस" (Narciss १८५६) ह्या नाटकाचे त्या काळी अनेक प्रयोग होत होते. (५) **रोडेरिश बेनेडिक्स** (Roderich Benedix १८११–१८७३) हाही एक अतिशय लोकप्रिय नाटककार होता. त्याच्या सुखांतिकांमध्ये प्रादेशिकता असली तरी त्यांत स्वभावलेखनाचे कौशल्य आहे; शिवाय रंगभूमीवर यशस्वी

होण्याच्या दृष्टीने त्या लिहिल्या आहेत. (६) **शार्लोट्ट बिर्च-फायफर** (Charlotte Birch-Pfeiffer १८००–१८६८) ही बेनेडिक्सइतकी प्रतिभासंपन्न नसली, तरी त्याच्यापेक्षा कमी लोकप्रिय नव्हती. तिने प्रसिद्ध कादंबऱ्यांना नाट्यरूप दिले. आवरबाखच्या " प्रोफेसरीणबाई "चे " ग्राम व शहर " (Dorf und Stadt) मध्ये (आधार घेऊन) रूपांतर (नाटकात) केले. तिची इतर नाटकेसुद्धा बराच काळ लोकप्रिय होती.

३३ साम्राज्यस्थापनेपूर्वीचे साहित्य

एकोणिसाव्या शतकातील सहाव्या व सातव्या दशकाच्या काळात स्वतंत्र प्रज्ञेचे लेखक झाले नाहीत असे नाही; पण त्यांच्या गुणांचा गौरव त्या काळी न होता पुढच्या काळात झाला. त्या काळात जे वाङ्मय निर्माण झाले ते सामान्य प्रतीचे होते व लोकांचीही त्यापेक्षा जास्त अपेक्षा नव्हती असेच त्या कालाबद्दल आपले आज मत होते. " तरुण जर्मनी "च्या ज्या राजकीय अपेक्षा होत्या, १८३० च्या आणि १८४८ च्या क्रांत्यांनी ज्या आशा उत्पन्न केल्या होत्या त्या पूर्ण होण्याची मुळीच लक्षणे दिसत नव्हती; जणू काही त्या गोष्टी घडल्याच नाहीत अशी परिस्थिती निर्माण झाली; सबंध राष्ट्रावर नैराश्याची छाया पसरली. हा निष्क्रियतेचा काळ १८७०–७१ च्या फ्रॅन्को-जर्मन युद्धापर्यंत अखंड चालू होता. त्यानंतर जर्मन साम्राज्याची स्थापना झाली, आणि युरोपखंडातील प्रबळ राष्ट्रांत त्याची गणना होऊ लागली. वाङ्मयवृद्धीलाही नवीन चालना मिळाली.

तत्त्वज्ञानीय आंदोलन

तत्त्वज्ञानाच्या बाबतीत हेगेल हळुहळू मागे पडू लागला. त्याच्या अनुयायांपैकी डाव्या गटाने विरोधाला सुरवात केली. **लुडविग आन्ड्रिआस फॉयरबाख** (Ludwig Andreas Feuerbach १८०४–१८७२) हा त्यांपैकी प्रमुख असून " ख्रिश्चनधर्माचे महत्त्व " (Das Wesen des

Christentums) हा त्याचा महत्त्वाचा ग्रंथ १८४१ मध्ये प्रसिद्ध झाला व तेव्हापासून धार्मिक प्रश्नांचा संग्रहक वृत्तीने विचार करण्याला सुरवात झाली. अशा प्रकारचा प्रयत्न काही वर्षांपूर्वी फ्रीड्रिश स्ट्राउसने (Friedrich Strauss) " येशूचे जीवन " (Das Leben Jesu) हा ग्रंथ लिहून केला होता. आधिभौतिक शास्त्रांच्या उदयामुळे विचारांना नवीन वळण मिळाले, आणि त्यातून " प्रत्यक्ष तत्त्वज्ञान " निर्माण झाले. इंग्लंड आणि फ्रान्समध्ये आउगुस्टऽ कोम्टऽ (Auguste Comte) याच्या " प्रत्यक्ष ज्ञानवादाने " संत सायमनच्या (Saint Simon) अर्धधार्मिक आणि अर्धसामाजिक तत्त्वज्ञानाला धक्का दिला. आउगुस्टऽ कोम्टेच्या तत्त्वज्ञानाचा ओघ इंग्लिश तत्त्वज्ञ जॉन स्टुअर्ट मिल ह्याच्या मार्फत जर्मनीत आला व तरुण जर्मनांवर त्याचा विलक्षण प्रभाव पडला. समाजशास्त्रात आणि अर्थशास्त्रात **आर्नोल्ड रुगऽ** (Arnold Ruge १८०२–१८८०), **फेर्डिनांड लासाल्ऽ** (Ferdinand Lassalle १८२५–१८६४) आणि **कार्ल मार्क्स** (Karl Marx १८१८–१८८३) ह्यांनी नवीन विचार मांडण्याला सुरवात केली. **एर्न्स्ट हेकेल** (Ernst Haeckel १८३४–१९१९) हा डार्विनचा जर्मनीतील प्रमुख अनुयायी; तो १८६२ पासून येना विद्यापीठात प्रोफेसर होता. स्वित्सर्लन्डमध्ये **याकोब मोलेशोट** (Jakob Moleschott १८२२-१८९३) ह्याने शास्त्रांना त्यांच्या अनुभवसिद्धतेवरून मान्यता देण्याचा आग्रह धरला; आणि **कार्ल फोग्ट** (Karl Vogt १८१७–१८९५) सारख्या लेखकांनी नवीन शास्त्रांच्या (भौतिक) व्यावहारिक कामगिरीची माहिती लोकांना सोप्या भाषेत करून दिली. अशा रीतीने १८५० पासून १८७० पर्यंत हेगेलच्या ध्येयवादावर आधिभौतिक आणि सामाजिक शास्त्रांचा भडिमार होत होता. पण ह्या नवीन विचारांमुळे वाङ्मयाला चालना मिळणे शक्य नव्हते; तेव्हा ह्या नवीन शास्त्रांमुळे विश्वकल्याण होण्याची ज्यांना आशा वाटत नव्हती ते कविलेखक पुन्हा शोपेनहावरच्या तत्त्वज्ञानाकडे वळले ह्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही. शोपेनहावरला पुन्हा चांगले दिवस आले, व त्याच्या पुस्तकात लोकांना नवीन गोडी वाटू लागली. इ. स. १८५० नंतरचे उत्तम जर्मन काव्य ह्या नैराश्येतून उत्पन्न झाले. वरील वीस वर्षांचा काल मुख्यत्वेकरून कादंबरीचा काल होता. गुट्झको आणि लाउबऽ ह्यांच्या प्रयत्नांना फळ येऊ लागले.

कादंबरी

(अ) **गुस्टाव्ह फ्रायटाग** (Gustav Freytag १८१६–१८९५) ह्याचा जन्म उत्तर सायलेशियातील क्रॉयझबुर्ग (Kreuzburg) येथे १८१६ च्या

जुलै महिन्याच्या १३ तारखेस झाला. ब्रेसलाउ येथे होफमान फोन फालर्स-लेबेन ह्याने त्याचा प्राचीन जर्मन विद्येच्या अभ्यासात प्रवेश करून दिला. त्यानंतर बर्लिन येथे तो कार्ल लाखमान (Karl Lachmann) ह्याच्या हाताखाली काम करीत होता. १८३९ साली तो ब्रेसलाउ विद्यापीठात संशोधक-अध्यापक झाला. पण लवकरच तो व्यवसाय सोडून तो वाङ्मयाकडे वळला. १८९५ साली तो वीसबाडेन (Wiesbaden) येथे मृत्यू पावला. १८४८ मध्ये तो **युलिआन श्मिडट** (Julian Schmidt १८१८–१८८६) बरोबर " सीमावार्ताहर " (डी ग्रेन्झबोटेन, Die Grenzboten) ह्या साप्ताहिकाचा सहसंपादक झाला; १८७० पर्यंत त्या पत्राशी फ्रायटागचा संबंध होता. ह्या वेळी कादंबरीपेक्षा नाटकाकडे त्याचा ओढा होता. (१) " नाटकाचे तंत्र " (Technik des Dramas १८६३) हे त्याचे पुस्तक त्या वेळी फार उपयुक्त ठरले होते; आता मात्र ते जुने झाले आहे. फ्रायटाग आपल्या नाटकांमुळेच प्रथम पुढे आला. १८४१ मध्ये त्याने (२) " डी ब्राउटफार्ट, ओडर कुन्झ फोन डेर रोझेन " (Die Brautfahrt, oder Kunz von der Rosen) हे नाटक लिहिले. त्यानंतर (३) " डी व्हालेन्टिनऽ " (Die Valentine १८४६) आणि (४) " ग्राफ वाल्डेमार " (Graf Waldemar १८४७) ही दोन नाटके आली. (५) "डी फाबीर " (Die Fabier १८५९) ही पद्यमय शोकांतिका अयशस्वी ठरली. (६) " डी युर्नालिस्टेन " (Die Journalisten = वर्तमानपत्रकार १८५२) ही त्या शतकातल्या जर्मन सुखांतिकांत अतिशय प्रसिद्ध आहे. निवडणुकीच्या काळातील दोन वर्तमानपत्रांची स्पर्धा हा ह्या नाटकाचा विषय आहे, आणि फ्रायटाग म्हणतो त्याप्रमाणे तो विषय आता जुना झाला असला तरी आजही जर्मन प्रेक्षकांना आवडेल असे ते नाटक आहे, व त्यातच त्याचे यश आहे. ह्यात प्रसंगनिष्ठ विनोद आहे, आणि विनोदी संवाद आहेत. ह्या नाटकाचा नायक कोनराड बोल्झ (Bolz) हा वर्तमानपत्राचा धंदा करणारा धूर्त मनुष्य असून भोवतालच्या भोळ्या माणसांना दाबात ठेवतो. फ्रायटागने हे पात्र फ्रेंच नाटकांतून घेतले; व या पात्राच्या आवृत्त्या पुढे जर्मन नाटकांत आणि कादंबऱ्यांत अनेक निघाल्या.

१८५५ साली फ्रायटागने आपली सर्वोत्कृष्ट कादंबरी (७) " देणे व दौलत " (Soll und Haben) लिहिली. हिच्यात जर्मन व्यापाराचा गौरव असून, तरुण जर्मनीने फ्रान्समधून आणलेल्या लोकशाही तत्त्वांचाही समावेश झालेला आहे; पण फ्रायटाग निव्वळ सामाजिक तत्त्वांचा आग्रह धरीत नाही. ह्या कादंबरीचा नायक फ्रिटझ फोन फिन्क (Fritz von

Fink) मोठ्या घराण्यातला असून नवीन जगात त्याच्या खानदानीला पुन्हा बळ आले आहे. प्रामाणिक कष्ट आणि व्यापार करून फिन्क रोथ-साटेल (Rothsattel) घराण्याची प्रतिष्ठा कायम ठेवतो, व शेवटी त्या सरदाराची मुलगी लैनोरऽ हिच्याशी लग्न करतो. आन्टोन वोलफार्ट (Anton Wohlfahrt) हा मध्यमवर्गापैकी असून उद्योगामुळे स्वतःचा उत्कर्ष करून घेतो, व साबिनऽ (Sabine) या श्रीमंत व्यापाऱ्याच्या बहिणीशी लग्न करतो. " देणे व दौलत " ही कादंबरी तिच्यातील खेळकर विनोदामुळे बराच काळ लोकप्रिय होती. तिच्यात प्रादेशिकता आहे, स्वभावलेखन उच्च प्रतीचे नाही, स्त्रिया तर निर्जीव वाटतात; हे सर्व खरे असले तरी तिच्यातील आल्हादकारक वातावरणामुळे हे दोष नजरेस येत नाहीत. पण त्या काळच्या जर्मन कादंबऱ्यांत सहसा आढळून न येणारा रचनाकौशल्याचा गुण तिच्यात निश्चित आहे.

(८) " हरवलेले हस्तलिखित " (Die verlorene Handschrift १८६४) या त्याच्या पुढच्या कादंबरीत फ्रायटागच्या कलेचा मर्यादितपणा जास्त स्पष्टपणे दिसून येतो. कदाचित त्या विषयात त्याला गोडी वाटत नसेल. हे " हरवलेले हस्तलिखित " टासिटुसचे आहे. ह्याच्या शोधात प्राध्यापक वेर्नर (Werner) आपल्या तरुण पत्नीकडे दुर्लक्ष करतो. येथपर्यंत सर्व ठीक आहे. " देणे व दौलत " ही जशी व्यापारी जीवनाची कादंबरी आहे, तशी ही जर्मनीतील विद्वान लोकांच्या जीवनावर असेल अशी अपेक्षा होते. पण पुढे जेव्हा कथानकात सरदारी वातावरण येते, आणि उपेक्षित पत्नीवर एक राजपुत्र प्रेम करू लागतो, तेव्हा वाचकांच्या मनावरची पक्कड ढिली होते, आणि ग्रंथकार जुन्या चाकोरीतून जातो आहे असे वाटू लागते. शेवटी हस्तलिखित न मिळाल्यामुळे निराश झालेल्या प्रोफेसरला पुत्रप्राप्तीने समाधान झाल्याचे दाखवून ग्रंथकर्त्याने कादंबरीचा शेवट केला आहे, तो हीन दर्जाचा समजला पाहिजे.

फ्रायटागने (९) " जर्मन गतकालातील शब्दचित्रे " (Bilder aus der deutschen Vergangenheit) ह्याची पहिली माला १८५९–१८६६ या काळात प्रसिद्ध केली. अनेक वर्षे काळजीपूर्वक केलेल्या इतिहासाच्या अभ्यासाचे हे फळ आहे; व त्याची ही महान कामगिरी समजली पाहिजे. वर्णन करण्याच्या शक्तीने आणि मोहक भाषाशैलीने त्याने जर्मन लोकांच्या सांस्कृतिक इतिहासाचे स्पष्ट चित्र लोकांच्यापुढे उभे केले आहे. ह्याच इतिहासाच्या आधारावर त्याने " पूर्वज " (Die Ahnen १८७२–१८८०) ही कादंबरीमाला सुरू केली. त्यातील ' इंगो ' (Ingo) आणि " इनग्राबान " (Ingraban) ह्या पहिल्या दोन कादंबऱ्यांमध्ये चौथ्या

आणि आठऱ्या शतकातील जर्मन राष्ट्रीय जीवनाचे वर्णन आहे. तेराव्या शतकाच्या काळातील वर्णन असलेली " जर्मन घरातील बंधू " (Die Brueder vom deutschen Hause) ही १८७५ मध्ये प्रकाशित झाली. त्यानंतर एक वर्षाने " मार्कुस क्योनिग " (Marcus Koenig) ही धर्मसुधारणेच्या काळातील कादंबरी प्रसिद्ध झाली. १८७८ मध्ये "भावंडे" (Die Geschwister) ह्या दोन गोष्टी प्रसिद्ध झाल्या. एकीत तीस वर्षांच्या युद्धाचा काल आहे व दुसरीत अठराव्या शतकाची सुरवात आली आहे. इ. स. १८८० मध्ये " एका लहान शहरातून " (Aus einer Kleinen Stadt) ह्या गोष्टीने ह्या मालेचा शेवट झाला आहे. नेपोलियनपासून १८४८ च्या क्रांतीपर्यंतचा काल तिच्यात आला आहे. जर्मन लोकांच्या प्रगतीचे अगदी सुरवातीपासून वर्णन करण्याच्या प्रचंड कामाकडे पाहिले म्हणजे ह्या मालेतील गोष्टी लहान-मोठ्या झाल्याचे आश्चर्य वाटणार नाही. " पूर्वज " यातील गोष्टींची तुलना " देणे व दौलत " किंवा " हरवलेले हस्तलिखित " यांच्याशीही करता येणार नाही. पहिल्या पहिल्या भागांत त्या काळच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत दिसून येणारा अध्यापकीय अभिनिवेश दिसून येतो. फ्रायटाग जेव्हा त्याला परिचित असलेल्या काळात येतो तेव्हा त्याचा नेहमीचा कामाचा उत्साह आणि आनंद त्याच्या कल्पनेप्रमाणे कायम न राहता शिथिल झालेला दिसतो.हा राष्ट्रीय व सांस्कृतिक इतिहास त्याने १८७०-७१ पर्यंत आणला नाही म्हणून त्या काळच्या लोकांना मोठी हळहळ वाटली.

(आ) फ्रीड्रिश स्पीलहागेन (Friedrich Spielhagen १८२९-१९११) हा जर्मन सामाजिक कादंबरीचा लढाऊ प्रतिनिधी; शेवटपर्यंत " पक्षाचा अभिमान " त्याच्यात जागृत होता. १८२९ च्या फेब्रुवारी महिन्याच्या २४ तारखेस त्याचा माग्डेबुर्ग (Magdeburg) येथे जन्म झाला; व त्याचे बालपण बाल्टिक समुद्राच्या किनाऱ्यावर गेले. इ. स. १८५७ साली तो वाङ्मयाकडे वळला, व १८६२ पासून बर्लिन येथे राहू लागला. तो १९११ पर्यंत हयात होता. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी जर्मन वाङ्मयात सुरू झालेल्या नव्या चळवळीकडे जुन्या पिढीतील ज्या थोड्या व्यक्ती सहानुभूतीने पाहत होत्या त्यांपैकी तो एक होता. स्पीलहागेन हा गुटझको याच्या कादंबरीचा साक्षात वारसदार आहे व त्याच्याप्रमाणे ह्याने विचारांच्या प्रचारासाठी कादंबरीचा उपयोग केला. त्याच्या सर्व कादंबऱ्या ' हेतुगर्भ ' (Tendenzroman) आहेत. पण आपण जेव्हा " अस्मितेचे सरदार " या कादंबरीशी त्याच्या कादंबऱ्यांची तुलना करतो, तेव्हा त्यांच्यात शिक्षणाचा भाग वारंवार येत असला तरी

गुट्झकोपेक्षा तो किती मोठा कलावंत आहे हे दिसून येते. स्पीलहागेनने सुरवातीस " क्लारा व्हेरे " (Clara Vere १८५७) आणि " वाळूच्या टेकडीवर " (Auf der Duene १८५८) ह्या दोन लघुकथा लिहिल्या; पण तो " समस्यापूर्ण स्वभाव " (Problemstische Naturen १८६१) ह्यामुळे प्रसिद्धीस आला. ह्याच कादंबरीचा पुढचा भाग " अंधारातून प्रकाशाकडे " (Durch Nacht zum Licht १८६२) ह्या नावाने प्रसिद्ध झाला. ह्या कादंबरीचा नायक ओस्टवाल्ड स्टाइन (Ostwald Stein) सुरवातीस एका सरदाराच्या घरी शिक्षक असतो; पुढे १८४८ साली युद्धात मरण पावतो. राजसत्ता आणि समाज ह्या बद्दलच्या लोकशाही कल्पना, आणि जीवनातील अडथळे ह्यांच्या पेचात तो सापडला आहे. ह्यामुळे त्याच्या स्वभावाला " प्रश्नार्थक स्वरूप " आले आहे व ह्या दृष्टीने आजही तो कुतूहलाचा विषय होण्यासारखा आहे. स्पीलहागेनने " होहेनस्टाइनमधील " (Die von Hohenstein १८६४) आणि " सहजीवन " (Reihe und Glied १८६६) ह्या मोठ्या परिणामकारक कथा लिहिल्या. ही दुसरी कथा सामाजिक प्रश्नावर लिहिलेली आहे. कामगारांची सुधारणा, सामाजिक प्रश्न आणि पुंजीपतींवर हल्ला ह्यांवर ही आधारलेली आहे; पण शेवट शोकान्त होतो. ' हातात हात घालून ' (Reihe und Glied) चाललेल्या समाजाचे स्वप्न साकार होत नाही. गोष्टीचा नायक द्वंद्वयुद्धात मरण पावतो. ह्यानंतरची स्पीलहागेनची मोठी कथा " हातोडा व ऐरण " (Hammer und Amboss १८६९) ही ह्या गोष्टीइतकीच आकर्षक आहे. ह्यानंतर त्याने अनेक गोष्टी लिहिल्या, पण त्यांना पूर्वीची सर नाही. " तुफान भरती " (Sturmflut १८७६) ही एकच फक्त " समस्यापूर्ण स्वभाव " हिच्या योग्यतेची आहे. ह्या गोष्टीत फ्रॅन्को-जर्मन युद्धानंतर बर्लिनमध्ये जे आर्थिक संकट उत्पन्न झाले त्याची बाल्टिक समुद्रावर झालेल्या तुफानाशी सांगड घातली आहे. " प्लाटलान्ड " (Plattland १८७९), " क्विसिसाना " (Quisisana १८८०), "आन्गेला" (Angela १८८१), आणि " नोब्लेसऽ ओब्लिगऽ " (Noblesse Oblige १८८८) इत्यादी कथा प्रसिद्ध झाल्या. स्पीलहागेनच्या पुढच्या कादंबऱ्या नवीन पिढीला विशेष आवडल्या नाहीत; कारण त्यांचे तंत्र आता जुने झाले होते. इतर लेखकांप्रमाणे स्पीलहागेन सहज लिहीत असे आणि त्याने लिहिलेही आहे पुष्कळ. पण त्याच्या अगदी निकृष्टांतल्या निकृष्ट गोष्टीत देखील त्याच्या पूर्वीच्या कलेची आठवण करून देणारे प्रसंग आणि स्वभावलेखन दिसून येते.

(इ) ऐतिहासिक व पुरातन कादंबरी : (१) हाइन्रिश क्योनिग

(Heinrich Koenig १७९०–१८६९) याने " माइन्झचे क्लबवाले " (Die Klubbisten von Mainz १८४७) ही कादंबरी लिहिली आहे, व पोमेरानियाचा धर्मप्रचारक (२) **योहान विलहेल्म माइनहोल्ड** (Johann Wilhelm Meinhold १७९७–१८५१) ह्याच्या नांवावर " मारिया श्वाइडलर, बेर्नस्टाइनची चेटकी " (Maria Schweidler, die Bernsteinhexe) ही कादंबरी आहे. तथापि १८७८ पर्यंत आलेक्सिस (G. W. H. Haering) याच्या परंपरेत सामावणारी व नाव घेण्यासारखी कोणतीच कादंबरी प्रसिद्ध झाली नाही. (३) **थेओडोर फोन्टानऽ** (Theodor Fontane १८१९–१८९८) याने नेपोलियनच्या काळावरची आपली सुंदर कादंबरी " वादळापूर्वी " (Vor dem Sturm) इ. स. १८७८ मध्ये प्रसिद्ध केली. ह्यापूर्वी फोन्टानऽ हा आपल्या " कवितांमुळे " (Gedichte १८५१) आणि " पोवाड्यांमुळे " (Balladen १८६१) प्रसिद्धीस आला होता. " इंग्लंडमधून " (Aus England १८६०), " टवीडच्या पैलतीरावरून " (Jenseits des Tweed १८६०), " ब्रान्डेनबुर्गमधील सहली " (Wanderungen durch die Mark Brandenburg १८६१–१८८२), " पाच किल्ले " (Fuenf Schloesser १८८९), " १८६६ च्या जर्मन युद्धकाळातील अनुभव" (Der deutsche Krieg von 1866; १८७०–७१) ह्यांसारख्या ग्रंथांत वृत्तपत्रकार म्हणून प्रवासवर्णने आली आहेत. पण जर्मन वाङ्मयातील त्याचे स्थान त्याला मुख्यतः त्याच्या आधुनिक जीवनावर लिहिलेल्या कादंबऱ्यांमुळे मिळाले आहे. त्यासंबंधी विचार पुढे होईल. (४) **कार्ल आन्टोन पोस्टल** (Karl Anton Postl १७९३–१८६४) हा **चार्लस सीलसफील्ड** (Charles Sealsfield) या टोपण नावाने लिहीत होता. त्याने अमेरिकन जीवनावर कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांपैकी " इ. स. १८१२ मधील मेक्सिको " (Mexiko im Jahre 1812) ही नाव घेण्यासारखी कादंबरी १८३४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. सील्सफील्डचा शिष्य (५) **फ्रीड्रिश गेर्सटचेकर** (Friedrich Gerstaecker १८१६–१८७२) ह्यानेही अमेरिकन जीवनावर पुष्कळ कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत, पण त्या विशेष महत्त्वाच्या नाहीत.

(६) **गेओर्ग एबर्स** (Georg Ebers १८३७–१८९८), (७) **फलिक्स डान** (Felix Dhan १८३४–१९१२) आणि (८) **आडोल्फ हाउसराथ** (Adolf Hausrath १८३७–१९०९) ह्यांनी जुन्या पुरातन काळावर कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांनी जर्मन कादंबरीत विशेष भर घातली असे नाही. ह्यापूर्वीचे ऐतिहासिक कादंबरीकार

स्कॉटच्या अनुकरणाने ऐतिहासिक घटनांना रोमॅन्टिक रूप देत होते, पण त्यांनी ऐतिहासिक सत्य आणि तपशील ह्यांवर विशेष भर दिला. काव्य आणि कल्पना जाऊन ज्ञानाची दृष्टी आली. गेऑर्ग एबर्स हा लाइपझिगमध्ये इजिप्शियन संस्कृतीचा प्रोफेसर होता. त्याने १८६४ साली " इजिप्शियन राजकन्या " (Eine aegyptische Koenigstochter) ही इजिप्त-मधील जीवनावरची आपली लोकप्रिय कादंबरी लिहिली. ह्यानंतर त्याने इजिप्शियन आणि जर्मन ऐतिहासिक कथानकांवर अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या; पण " होमो सुम " = " मानवजात " (Homo Sum १८७८) याशिवाय बाकीच्या सर्व पुरातन काळच्या पार्श्वभूमीवर लिहि-लेल्या नेहमीच्या चाकोरीतल्या भावनात्मक गोष्टी आहेत. फेलिक्स डान हा कादंबरीकारापेक्षा इतिहासकार होता. " गेरमानेनचे राजे " (Die Koenige von Germanen १८६१–१८७२) ह्या त्याच्या विद्वत्ता-पूर्ण लेखांना खरी किंमत आहे. " रोमबाबत संघर्ष " (Ein Kampf um Rom १८७६) ही त्याची कादंबरी अतिशय लोकप्रिय होती. रोमन साम्राज्यावर ' गोथ ' लोकांनी केलेल्या हल्ल्यांची रसभरित वर्णने तरुण पिढी मोठ्या आवडीने वाची. आडोल्फ हाऊसराथ हा जॉर्ज टेलर (George Taylor) ह्या नावाने लिही. त्याने अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांपैकी " आन्टिनूस " (Antinous १८८०), " क्लिटिया " (Klytia १८८२) आणि " पाटर माटरनुस " (Pater Maternus १८९८) ह्यांचा उल्लेख केला पाहिजे.

(ई) **गोटफ्रीड केलर** (Gottfried Keller १८१९–१८९०) हा त्या काळचा श्रेष्ठ कादंबरीकार व प्रमुख वाङ्मयसेवक. हा स्विस होता. त्याचा जन्म त्स्युरिश येथे १८१९ मध्ये जुलै महिन्याच्या १९ व्या तार-खेस झाला. चित्रकार होण्याचा त्याचा प्रथम विचार होता व त्याप्रमाणे त्याने दोन वर्षे म्युनिचमध्ये चित्रकला शिकण्यात घालविली; पण आपण आपला व्यवसाय चुकलो असे त्याला शेवटी आढळून आले. आयुष्याला पुन्हा सुरवात करण्यासाठी १८४८ साली तो हायडेलबेर्ग विद्यापीठात दाखल झाला. तेथे त्याची **हेरमान हेटनरशी** (Hermann Hettner) ओळख झाली, आणि आपल्या प्रतिभेचे खरे स्वरूप त्याला कळून आले. हायडेलबेर्गहून केलर बर्लिनला गेला; तेथे त्याने १८५०–१८५५ पर्यंत स्वतःला सर्वस्वी लेखनाला वाहून घेतले. ह्यापूर्वी १८४६ साली त्याने आपल्या (१) " कविता " (Gedichte) प्रसिद्ध केल्या होत्या; पण त्यांकडे कोणी फारसे लक्ष दिले नाही. पाच वर्षांनंतर १८५१ मध्ये त्याचा दुसरा " काव्यसंग्रह "–" नूतन कविता " (Neuere Gedichte)

प्रसिद्ध झाला. बर्लिनमध्येच केलरने पहिली कादंबरी (२) " हिरवा हाइन्रिश " (Der gruene Heinrich १८५४–५५) लिहिली. हिच्यातील पुष्कळसा भाग आत्मचरित्रपर आहे. त्स्युरिशचा हाइन्रिश ली (Heinrich Lee) परिस्थितीने गांजल्यामुळे व्यवसायाच्या शोधासाठी म्युनिच येथे केलरप्रमाणे चित्रकला शिकण्यासाठी येतो. " हिरवा हाइन्रिश " हा हाइन्रिशच्या उमेदवारीच्या काळाचा इतिहास आहे. त्याचा कोट ' हिरवा ' असल्यामुळे त्याला ' हिरवा हाइन्रिश ' हे नाव मिळाले. त्याचा परिस्थितीशी झगडा, मोहाचे प्रसंग आणि त्याची सुखस्वप्ने ह्यांचे वर्णन यात आले


गोटफ्रीड केलर

आहे. शेवटी आपण आपला व्यवसाय चुकलो ही जाणीव त्याला होते, व मोठ्या धीराने आलेल्या प्रसंगाला तोंड देण्याला तो तयार होतो, व स्वदेशी परत येतो. आपल्या सर्व महत्त्वाकांक्षा तो विसरून जातो व शेवटी अज्ञात अवस्थेत त्याचा अंत होतो. ह्या लहानशा कथानकात केलरच्या आयुष्यातील बालपणापासून तारुण्यापर्यंतचे प्रसंग आणि आठवणी आल्या आहेत. पण ह्या कादंबरीत कल्पनारम्यता आहे. दोषही आहेत; विशेषतः रचनेकडे दुर्लक्ष झाले आहे. " आगाथोन " आणि " विल्हेल्म माइस्टर " ह्यांच्यापासून ज्या " बोधपर, संस्कारक्षम (Bildungs–roman) कादंबरीप्रकाराला " सुरवात झाली आणि जो प्रकार टीक, नोव्हालिस, आयशेनडोर्फ, म्योरिकऽ ह्यांच्या हातून " फ्रान्झ स्टेर्नबाल्ड " पासून " मालर नोल्टेन " पर्यंत हाताळला गेला त्याची परिणती " हिरवा हाइन्रिश " मध्ये झाली, असे निश्चयाने म्हणता येईल.

बर्लिनच्या शेवटच्या दिवसांत (३) " सेल्डविलामधील लोक " (Die Leute von Seldwyla १८५६) हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. पण त्याची दुसरी आवृत्ती १८७४ मध्ये निघेपर्यंत त्याकडे कोणाचे लक्ष गेले नाही. ह्या संग्रहातील पहिली गोष्ट " खेड्यातील रोमिओ आणि

युलिआ " (Romeo und Julia auf dem Dorfe) ही सुंदर आहे. शेताच्या हद्दीवरून दोन शेतकऱ्यांत तंटा सुरू होतो, व तो पुढे इतका विकोपास जातो की दोन कुटुंबांत वैर उत्पन्न होते. ह्या कथेतील रोमिओ आणि ज्युलिएट म्हणजे साली आणि फ्रेन्शेन (Sali und Vrenchen) ह्यांच्या विवाहाला यामुळे मोठे विघ्न उत्पन्न होते. तेव्हा शेवटला एक दिवस आनंदात घालविण्याचे ते ठरवितात. त्या खेड्यातल्या उत्सवाची रात्र ते मनसोक्त नाचण्यात घालवितात, व दिवस उजाडल्यावर नदीत जीव देतात. कथानक अगदी साधे आहे, पण केलरने आपल्या कल्पनेच्या जोरावर त्याला काव्यमय वातावरणाची जोड दिली आहे. " डी ड्राय गेरेश्टेन कामाखर " (Die drei gerechten Kammacher) व " एक नूर कपडा तर दसनूर आदमी " (Kleider machen Leute) ह्या केलरच्या दुसऱ्या गोष्टी पाहिल्या म्हणजे तो सुखान्त का शोकान्त गोष्टी लिहिण्यात प्रवीण होता हे सांगणे मोठे कठीण होते. केलर १८५५ मध्ये स्वित्सर्लंन्डमध्ये परत गेला आणि १८६१ साली त्स्युरिश येथे त्याची उच्च प्रांताधिकारी म्हणून नेमणूक झाली. ह्या जागेवर तो १५ वर्षे होता. १८७६ साली तो सेवानिवृत्त झाला आणि १८९० मध्ये त्स्युरिश येथे मरण पावला. १८७२ मध्ये त्याचा (४) " सात लोककथा " (Sieben Legenden) हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यात कुमारी मातेच्या आणि संतांच्या दंतकथा काव्यात्मकतेने सांगितल्या आहेत. १८७८ साली (५) " त्स्युरिश नवलकथा " (Zuericher Novellen) ही कथामाला प्रसिद्ध झाली. ह्यांत " योहान हाडलाउब " (Johann Hadlaub) ह्या प्रीतिगीत गायकाची गोष्ट आहे. ह्या शतकाच्या सुरवातीचे स्वित्सर्लंन्ड-मधील राजकीय जीवन " डस फेनलाइन डेर सीबेन आउफरेश्टेन " = " सात प्रामाणिकांचा झेंडा " (Das Faehnlein der sieben Aufrechten) ह्या गोष्टीत आले आहे. " ग्रायफेनसेचा गव्हर्नर " (Der Landvogt von Greifensee) ही सुंदर गोष्ट ह्याच कथामालेत आहे. केलरने १८७९–१८८० मध्ये " हिरवा हाइन्रिश " याची पुनर्रचना केली आणि नायकाच्या मृत्यूच्या ऐवजी शोकान्त जरा सौम्य केला. (६) " डस सिनगेडिश्ट " (Das Sinngedicht) हा कथासंग्रह इ. स. १८८१–१८८२ साली प्रसिद्ध झाला. ह्यात अनुरूप सहचारिणी शोधण्यात गुंतलेल्या तरुणाच्या अनेक विनोदी गोष्टी आल्या आहेत. १८८३ मध्ये त्याच्या (७) " संपूर्ण कवितांची " (Gesammelte Gedichte) आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. शेवटी (८) " मार्टिन सालान्डर " (Martin Salander) ह्या स्विस जीवनावरच्या काहीशा नीरस गोष्टीने

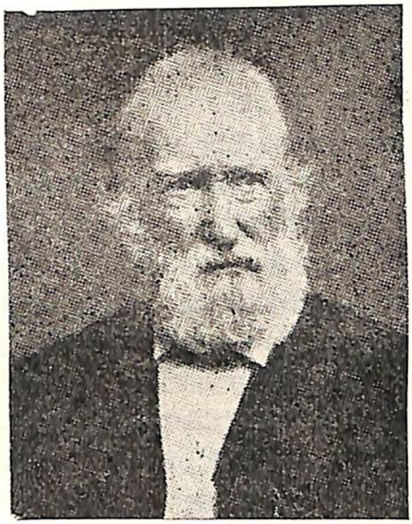
त्याच्या लेखनाची १८८६ साली समाप्ती झाली.

कथालेखनात गोटफ्रीड केलर मोठा दर्दी होता. ह्या काळात कथा-वाङ्मय पुष्कळच प्रसिद्ध झाले, पण त्याची श्रेष्ठता अबाधित आहे. त्याचे खरे कौशल्य कशात आहे हे सांगणे मोठे कठीण आहे. साध्या लोककथेतून त्याने आपली कथानके घेतली आहेत; किंवा त्यातून ती निर्माण झाली आहेत. " खेड्यातील रोमिओ आणि युलिआ " हे त्यापैकीच एक आहे. रचना आणि प्रमाणबद्धता ह्यांच्या बाबतीतही पुष्कळ सुधारणा होण्यासारखी आहे. पण ह्या सर्वांच्या मागे असलेले त्याचे व्यक्तिमत्त्व, त्याचा नेहमीचा गोड विनोद ह्यांची मोहिनी वाचकांवर पडते. विविध प्रसंग प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर उभे करण्याचे त्याचे कौशल्य त्याला त्याच्या चित्रकलेच्या आवडीने प्राप्त झाले असण्याची शक्यता आहे. त्याची भाषा सहज वळणारी, प्रसादपूर्ण आहे. अभिजात अर्थाने तो भाषाप्रभू नसेल पण त्याची भाषा त्याचे व्यक्तिमत्त्व प्रगट करणारी, सरळ, स्वतंत्र आणि जोरदार आहे. केलरच्या आयुष्यात जर्मनीबाहेर त्याला प्रसिद्धी मिळाली नाही, आणि जर्मन भाषिक प्रदेशांतही त्याला मान्यता मिळण्यापूर्वी तो म्हातारा झाला होता. तो त्याच्या काळातला प्रतिभासंपन्न जर्मन गद्यलेखक होता, हे समजण्याला पुढची पिढी यावी लागली.

(उ) थेओडोर वोल्डसेन स्टोर्म (Theodor Woldsen Storm १८१७–१८८८) ह्याचा जन्म श्लेस्विगच्या किनाऱ्यावरच्या ' हुसुम ' (Husum) ह्या गावी १८१७ साली सप्टेंबरच्या १४ तारखेला झाला. आपल्या प्रदेशाचा त्याला मोठा अभिमान वाटे. केलरने दक्षिण जर्मनीत रोमॅन्टिसिझम आणि आधुनिक वाङ्मय ह्यांचा दुवा सांधून दिला; तीच परंपरा उत्तर जर्मनीत स्टोर्म याने पुढे चालू ठेवली. त्याच्या आयुष्यात फारशा घटना झाल्या नाहीत. फक्त डेन्मार्क आणि प्रशिया ह्यांच्यामधील श्लेस्विग–होलस्टाइन बद्दलच्या तंट्याचा त्याच्या आयुष्यावर काय परिणाम झाला असेल तेवढाच. त्याने अनेक सरकारी नोकऱ्या केल्या. १८६४ साली तो आपल्या गावाचा गव्हर्नर आणि न्यायाधीश (Landvogt und Amtsrichter) झाला. १८८० मध्ये सेवानिवृत्त होऊन तो होलस्टाइनमधील हाडमार्शेन (Hademarschen) मध्ये राहावयास गेला. तेथेच तो १८८८ मध्ये मरण पावला.

स्टोर्म याच्या गद्यग्रंथाची नीट कल्पना येण्यासाठी त्याच्या भावगीतांचा फार उपयोग होतो. त्याचा आवडता आदर्श आयशेनडोर्फ याच्याप्रमाणे तोही मुख्यतः कवीच होता; व त्याच्या " कवितांनी " (Gedichte १८५६) त्याला त्याच्या काळच्या प्रमुख जर्मन कवींत स्थान मिळवून दिले.

म्योरिकऽ याच्यापेक्षा त्याची काव्यप्रतिभा कमी दर्जाची नव्हती; त्याचे काव्य लोकांच्या अंतःकरणाला भिडे. त्याचे आपल्या मातृभूमीवर नितांत प्रेम होते. त्याच्या सुरवातीच्या गोष्टींत त्याने आपल्या स्वतःच्या आयुष्यांतील गतसुखाच्या आठवणी मोठ्या विरक्तपणाने दिल्या आहेत. त्यांपैकी "इमेनसे" (Immensee १८४९), "आउफ डेम स्टाटसहोफ" (Auf dem Staatshof १८५९), "किल्ल्यात" Im Schloss १८६१) आणि "सान्क्ट युर्गेन येथे" (In St. Juergen १८६७) यांचा येथे उल्लेख केला आहे. "इमेनसे" ही १८५० मध्ये प्रसिद्ध झाली व सुधारून पुन्हा १८५१ मध्ये प्रसिद्ध झाली. स्टोर्मच्या गोष्टींत ही अतिशय लोकप्रिय आहे. इ. स. १८७०च्या दशकात त्याच्या कलेत एकदम बदल झाला. ती वास्तव आणि नाट्यपूर्ण झाली; आणि मनाचे सूक्ष्म व्यापारही तिच्यात दिसू लागले. "व्हिओला ट्रिकोलोर" (Viola tricolor १८७३) आणि "सायश्ऽ" (Psysche १८७५) ह्या गोष्टींत हा बदल स्पष्ट दिसून येतो. ह्याच काळात त्याने "भावल्यांचा खेळ करणारा" (Pole Poppenspaeler १८७४) ही कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ करणाऱ्याची मनोहर गोष्ट लिहिली. "आक्विस सुबमेर्सुस" (Aquis Submersus १८७६) पासून त्याने ऐतिहासिक गोष्टी लिहिण्याला सुरवात केली. त्याच्या नाट्यमय गोष्टींत उत्तम म्हणून गणलेल्या "रेनाटऽ" (Renate १८७८), "एकेनहोफ" (Eckenhof १८७९), "त्सुर क्रोनिक फोन ग्रीसहूस" (Zur Chronik von Grieshuus १८८४), "हाडेरस्लेव्हहूस येथील समारंभ" (Ein Fest auf Haderslevhuus १८८६) इत्यादी गोष्टींत त्याने ऐतिहासिक भावेत मोठ्या कौशल्याने भूतकाळ जिवंत उभा केला आहे. आयुष्याच्या शेवटी स्टोर्म जास्त वास्तववादी झाला; आणि आधुनिक विषय आधुनिक पद्धतीने तो हाताळू लागला. "खासदाराचे मुलगे" (Die



स्टोर्म

Soehne des Senators १८८०), " हान्झ आणि हाइन्झ किर्श " (Hanz und Heinz Kirch १८८२) आणि " सफेत घोडेस्वार " (Der Schimmelreiter १८८८) ह्या त्याच्या शेवटच्या उत्कृष्ट गोष्टी होत.

(ऊ) **लेखिका :** ह्या काळच्या पुष्कळशा कादंबऱ्या स्त्री-लेखिकांनी लिहिलेल्या आहेत. त्यांत (१) **फॅनी लेवाल्ड** (Fanny Lewald १८११–१८८९) आणि सरदारीण (२) **इडा हान–हान** (Ida Hahn–Hahn १८०५–८८८०) ह्यांचा प्रामुख्याने उल्लेख केला पाहिजे. दोघीही " तरुण जर्मनी " संप्रदायात वाढल्या, पण इडा हान–हान हिने त्या संप्रदायाचा संबंध सोडला आणि १८५० मध्ये तिने कॅथॉलिक धर्माचा स्वीकार केला. ही स्वतः सरदार घराण्यातील असल्यामुळे सरदार घराण्यातील विचार आणि भावना तिने मोठ्या आवडीने वर्णन केल्या आहेत. " समाजाबाहेर " (Aus der Gesellschaft) ह्या नावाखाली तिने ही कथामाला बारा खंडांत प्रसिद्ध केली. (३) **ओटिली फोन विल्डरमुथ** (Ottilie von Wildermuth १८१७–१८७७) ही प्रादेशिक विषयाबाहेर गेली नाही. (४) **लुइजऽ फोन फ्रान्स्वास** (Luise von Francois १८१७–१८९३) हिने मात्र प्रसिद्ध जर्मन कादंबरी " डी लेट्स्टऽ रेकेनबुर्गरिन " (Die letzte Reckenburgerin १८७१) लिहिली.

ह्याच वीस वर्षांच्या (१८५०–१८७०) काळातील जर्मन वाङ्मयाची आणखी एक निराळी बाजू **विल्हेल्म योर्डान** (Wilhelm Jordan १८१९–१९०४) याच्या ग्रंथात पाहावयास मिळते. त्याच्यात काव्यशक्ती होती हे निर्विवाद; पण त्याला आपल्या काळात पाहिजे असलेले काव्यविषय मिळाले नाहीत. त्याचे मुख्य काव्य म्हणजे " निबेलुन्गऽ " (Nibelunge) हे महाकाव्य होय. हे " सीगफ्रीडची कथा " (Sigfridssage) आणि " हिल्डऽब्रान्डचे घरी परत येणे " (Hildebrands Heimkehr) या दोन भागांत १८६८ आणि १८७४ साली प्रसिद्ध झाले. त्यांतील देशभक्तीमुळे योर्डान एकदम प्रसिद्ध झाला, व जुन्या मध्ययुगीन शाहिराप्रमाणे हे आपले काव्य गात तो गावोगाव हिंडू लागला. असे असले तरी " निबेलुन्गऽ " हे महाकाव्याच्या योग्यतेचे नाही. ह्यात नीरस तात्त्विक चर्चा आहे, पण त्याहीपेक्षा अभिरुचीच्या अभावाची अनेक उदाहरणे आहेत. नाटककार आणि कादंबरीकार म्हणून योर्डान यशस्वी झाला नाही. **कार्ल सिमरोक** (Karl Simrock १८०२–१८७६) हा जर्मन इतिहासाचा निरलस अभ्यासक होता; त्याने ' मिडल हाय ' जर्मन महाकाव्यांची भाषांतरे केली आणि मध्ययुगीन वाङ्मयाची आपल्या पिढीला ओळख करून दिली.

म्युनिच साहित्यसंघ

जर्मन वाङ्मयात या कालात काहीसा गोंधळ होत होता; विविध प्रकारचे अनियमित वाङ्मय निर्माण होत होते. एकाच वाङ्मय-मंडळाने ह्या बाबतीत पद्धतशीरपणा दाखविला, व संप्रदाय म्हणून त्याचा नेहमी उल्लेख होतो. ह्या मंडळातील लेखकांना बव्हेरियाचा राजा दुसरा माक्सिमिलिआन ह्याने पाचव्या दशकात म्युनिच (Muenchen) मध्ये बाहेरून बोलावून आणले होते. ह्या लेखकांपैकी बरेचसे उत्तर-जर्मनीतील असल्यामुळे, ऊलान्ड आणि त्याच्या मित्रांनी जसे श्वेबियन वाङ्मय निर्माण केले, त्या अर्थाने ह्यांनी बव्हेरियन वाङ्मय निर्माण केले असे म्हणता येत नाही. त्यांच्यातही काव्याच्या बाबतीत समान धर्म होता असे नाही. त्या मंडळाची सर्वसाधारण प्रवृत्ती सनातनी होती. म्युनिच येथील कलावंतांच्या सहवासात राहून काव्यावर आधि-भौतिक शास्त्रांचा आणि राजकारणाचा परिणाम होणार नाही अशी त्यांनी खबरदारी घेतली; व ज्या काळात नवीन विचारांची अपेक्षा होती, त्या काळात त्यांनी बाह्यरचनेचा आग्रह धरला. पुढे तर त्यांनी वास्तववादाला (Realismus) आणि संस्कारवादाला (Impressionismus) तीव्र विरोध केला. ह्यामुळे त्यांची कामगिरी संयम राखण्यात होती. त्यांची दृष्टी भविष्यकाळापेक्षा भूतकाळाकडे होती, आणि विशेष म्हणण्यासारखे कार्य त्यांनी आपल्या पाठीमागे ठेवले नाही.

(ए) एमान्युएल गायबेल (Emanuel Geibel १८१५–१८८४). याच्या कार्याचा विचार आपण मागे केलाच आहे. त्याला बव्हेरियाच्या राजाने १८५२ साली म्युनिच येथे बोलावून घेतले व लवकरच तो तेथील मंडळाचा प्रमुख झाला. गायबेल सोळा वर्षे म्युनिच येथे होता. त्या काळात त्याने पुष्कळच कार्य केले. " डाम्फची दंतकथा " (Der Mythus vom Dampf), " हाड्रियानचा शिल्पकार " (Der Bildhauer des Hadrian) आणि " टिबेरिउसचे निधन " (Der Tod des Tiberius), ही भावगीतात्मक महाकाव्ये; लग्नानंतर अवघ्या तीन वर्षांनी इ. स. १८५५ मध्ये मृत्यू पावलेल्या आपल्या पत्नीच्या स्मरणार्थ लिहिलेली " आडा " (Ada) ही काव्यमाला; आणि इतर भावगीते " नवीन कविता " (Neue Gedichte १८५६) या नावाने प्रसिद्ध झाली आहेत. नाटककार म्हणून तो यशस्वी झाला नाही. पण " वस्ताद आन्ड्रेआ " (Meister Andrea) आणि " ब्रुनहिल्ड " (Brunhild १८५७) ही नाटके प्रयोगाच्या दृष्टीने निरुपयोगी असली तरी त्या वेळी त्यांना पुष्कळ वाचक भेटले. १८६८ साली तो ल्युबेक ह्या आपल्या गावी परत गेला. तेथे प्रशियन राजाने बव्हेरियन दरबारापेक्षा त्याला जास्त तनखा

देण्याचे ठरविले. १८८४ साली गायबेल मरण पावला; पण त्यापूर्वी होहेनत्सोलर्न (Hohenzoilern) बादशहाच्या अमलाखाली सर्व जर्मनी एक होण्याचे आपले स्वप्न साकार झाल्याचे त्याने प्रत्यक्ष पाहिले. इ. स. १८७० च्या पूर्वीच्या वीस वर्षांच्या काळातल्या कवींचा गायबेल प्रतिनिधी आहे. जर्मन महाकवींत त्याची गणना करता येण्यासारखी नसली तरी लोकांना आवडेल असे काव्य निर्माण करण्याची त्याला हातोटी होती. रोमॅन्टिक काव्याचा मोठा वारसा त्याला मिळाला होता व तो त्याने आत्मसात केला होता.

(ऐ) **ग्राफ आडोल्फ फ्रीड्रिश फोन शाक** (Graf Adolf Friedrich von Schack १८१५–१८९४) हा मूळचा श्वेरिन (Schwerin) येथील राहणारा. तो १८५५ मध्ये म्युनिच येथे आला. त्याचे घर त्या शहरातील वाङ्मयजीवनाचे प्रमुख केंद्र होते. शाकने दोन कादंबऱ्या आणि काही नाटके लिहिली; पण त्यांत त्याची प्रतिभा चांगलीशी दिसून येत नाही. त्याच्या " काव्यात " (Gedichte १८६७) त्याचे व्यक्तिमत्त्व मधून-मधून डोकावते. " पूर्वेकडील रात्री " (Naechte des Orients १८७४) या तत्त्वज्ञानात्मक काव्यात त्याने आपले धर्मविचार मांडले आहेत. त्याचे खरेखुरे सुंदर काव्य ह्यात पाहावयास मिळते. शाक शरीराने आणि मनाने अखंड प्रवासी होता. त्याला परदेशी वाङ्मयाची आवड होती. त्याने पार्शियन कवी फिरदुसी याच्या काव्याचे भाषांतर " फिरदुसीच्या वीर-कथा " (Heldensagen des Firdusi १८५३) असे केले आहे. त्याचप्रमाणे त्याने स्पॅनिश आणि पोर्तुगीज कादंबऱ्यांचीही भषांतरे केली आहेत. त्याच्या स्वतंत्र कृतीपेक्षा ही त्याची भाषांतरे एकदम डोळ्यात भरण्यासारखी आहेत. त्याने "स्पेनच्या कलेचा आणि नाटकांचा इतिहास" (Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien १८४६) लिहिला आहे. वाङ्मयसेवकापेक्षा कलेचा आश्रयदाता म्हणून शाकची कामगिरी मोठी आहे. आज त्याच्या वाङ्मयाचा लोकांना विसर पडला असला, तरी ' शाकगॅलरी ' म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या आधुनिक चित्रांच्या त्याच्या संग्रहाने त्याची स्मृती अजून कायम ठेवली आहे.

(ओ) **फ्रीड्रिश बोडेनस्टेडट** (Friedrich Bodenstedt १८१९–१८९२) हा त्या म्युनिच मंडळातला गायबेलच्या खालोखाल लोकप्रिय कवी होता. १८५१ साली त्याने " मिर्झा शफीची गीते " (Die Lieder des Mirza Schaffy) हे नक्कलवजा पौर्वात्य काव्य प्रसिद्ध केले. त्या काळी त्याच्या दोनशेपेक्षा जास्त आवृत्त्या निघाल्या. पण ते एवढे लोकप्रिय का झाले हे समजणे कठीण आहे. बोडेनस्टेडट याची प्रतिभा

अगदी उथळ आहे; भाषेवर मात्र त्याचे विलक्षण प्रभुत्व आहे. पौर्वात्य देशांत अनेक वर्षे राहिल्यामुळे तेथील भाषेची लकब त्याने आत्मसात केली आहे. वाचकांनी त्याच्या पौर्वात्य खरेपणाचा विचार केला नाही. जुने विचार नव्या पेहेरावात पाहण्यातच ते आनंद मानीत होते. हे यश बोडेनस्टेडट याला पुढे मारक ठरले. जन्मभर तो "मिर्झा शफी "चा कवी म्हणूनच राहिला. त्याच्या नाटकांकडे आणि त्याच्या मनोरंजक प्रवास-वर्णनांकडे कोणी पाहिले नाही. त्या काळच्या इतर कवींप्रमाणे त्याने भाषांतरेही केली आहेत. त्याची रशियन काव्याची आणि शेक्सपियरच्या नाटकांची भाषांतरे सुंदर आहेत.

(औ) **इतर कवी** : गायबेलच्या जवळ येणारे इतर कवी (१) **युलिउस ग्रोसऽ** (Julius Grosse १८२८–१९०२), (२) **हाइन्रिश लॉयथोल्ड** (Heinrich Leuthold १८२७–१८७९) आणि (३) **हेरमान लिन्ग** (Hermann Lingg १८२०–१९०५) हे होत. यांपैकी लॉयथोल्ड हा सर्वांत अधिक प्रतिभासंपन्न होता; पण आयुष्यात त्याला कधी सुख मिळाले नाही, आणि शेवटी त्याला वेड लागले. त्याच्या "स्फुट कवितांत" (Gedichte १८७९) आणि "पेन्थेसिलेआ" ह्या महाकाव्यात त्याचे श्रेष्ठत्व दिसून येते. हेरमान लिन्ग हा त्या वेळी म्युनिचमध्ये आवडते असलेल्या कवींच्यापैकी एक होता. गायबेलने त्याला पुढे आणला, आणि त्याच्या "काव्यसंग्रहाकडे" (१८५४) लोकांचे लक्ष वेधले. लिन्गबद्दल आशा करण्याला पुष्कळ जागा होती; पण स्वतंत्र प्रज्ञेला ज्या काळात मान नव्हता त्या काळात तो असल्यामुळे नुसत्या ग्रंथनिर्मितीकडेच त्याचे लक्ष होते. "लोक-भ्रमण" (Voelkerwanderung १८६६–१८६८) या त्याच्या महाकाव्यात काव्याची भरारी आहे, भाषाही नादमधुर आहे, पण एवढा मोठा विषय त्याला पेलता आला नाही. त्याची नाटके परिणाम-कारक झाली नाहीत. ऐतिहासिक कादंबऱ्याही त्याने लिहिल्या आहेत, पण त्यांना विशेष महत्त्व नाही. (४) **मार्टिन ग्राइफ** (Martin Greif) हा **हेरमान फ्राय** (Hermann Frey १८३९–१९११) ह्या टोपण नावाने लिहीत असे. त्याचे लिन्गशी बरेच साम्य आहे. त्याने भावगीते लिहिली आहेत; रोमॅन्टिक संप्रदायाचा त्याच्यावर बराच परिणाम झालेला दिसतो. त्याने लोकगीतांच्या धर्तीवर काही गीते लिहिली आहेत; त्यामुळे त्याची आठवण कायम राहील. त्याने ऐतिहासिक नाटके लिहिली आहेत; पण त्यांच्यात नाट्यगुण मुळीच नाहीत; रंगभूमीचे त्याला ज्ञान नव्हते हे त्या-वरून स्पष्ट होते. (५) **ओटो रोकेटऽ** (Otto Roquette १८२४–१८९६) याचा म्युनिच वाङ्मयमंडळाशी प्रत्यक्ष संबंध नव्हता, तरी

त्याने भावगीते, पद्य आणि गद्य गोष्टी, नाटके, टीकालेख अशी विविध प्रकारची वाङ्मयनिर्मिती केली असल्यामुळे त्याचा येथे उल्लेख केला पाहिजे. पण बोडेनस्टेडट ज्याप्रमाणे "मिर्झा शफी" मुळे प्रसिद्ध आहे, त्याप्रमाणे रोकेटऽ त्याच्या "वनधनीचा वधू–प्रवास" (Waldmeisters Brautfahrt) या मनोरम पद्य गोष्टीसाठी प्रसिद्ध आहे. ही १८५१ मध्ये प्रसिद्ध झाली, आणि हिच्या जवळ जवळ १०० आवृत्त्या निघाल्या.

(अं) योसेफ व्हिक्टोर फोन शेफेल (Joseph Viktor von Scheffel १८२६–१८८६) हा बोडेनस्टेडटप्रमाणे अतिशय लोकप्रिय होता. (१) "सेकिन्गेनचा बिगुलवाला" (Der Trompeter von Saeckingen) ही त्याची पद्यमय कादंबरी त्याने इटलीत लिहिली, आणि १८५३ मध्ये प्रसिद्ध केली. त्या काळच्या लोकांच्या अभिरुचीला योग्य अशीच ही कादंबरी होती; तिच्यातील पदे त्या काळच्या लोकांच्या तोंडात होती. तिच्यातील जिवंत विनोद आणि दक्षिण-जर्मनीचे यथातथ्य वर्णन आकर्षक आणि मनोवेधक आहे. (२) "एकेहार्ड, दहाव्या शतकातील इतिहास" (Ekkehard, eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert १८५५) ही त्याची ऐतिहासिक कादंबरी अधिक उच्च दर्जाची आहे. त्या काळी ऐतिहासिक सत्यापेक्षा आधुनिक भावना ऐतिहासिक कादंबरीत शोधण्याची प्रवृत्ती असल्यामुळे त्या काळची श्रेष्ठ ऐतिहासिक कादंबरी म्हणून हिला म्हणता येईल. ह्या कादंबरीत शेफेलने एकेहार्डच्या कथानकात आपली स्वतःची दुःखे गोवली आहेत; त्यामुळे उत्पन्न झालेल्या करुणरसाने ह्या कादंबरीला एक प्रकारचे काव्यमय रूप आले आहे. शेफेलच्या इतर ऐतिहासिक गोष्टी विशेष महत्त्वाच्या नाहीत. (३) "गाऊडेआमुस" (Gaaudeamus १८६७) हा त्याचा विद्यार्थिगीतांचा संग्रह त्या काळी अतिशय लोकप्रिय होता.



व्हिक्टोर फोन शेफेल

शेफेलला बव्हेरियन राजाकडून रीतसर निमंत्रण मिळाले नव्हते, तथापि तो म्युनिचमध्ये बराच काळ होता.

(अः) **पाउल हायजऽ** (Paul Heyse १८३०–१९१४) या म्युनिच मंडळातील लेखकाचा त्या काळच्या पिढीवर चांगला दीर्घकाळ टिकणार परिणाम झाला. बर्लिनमध्ये त्याचा जन्म झाला. त्याने विद्यापीठात रोमन भाषांचा अभ्यास केला, व हे त्याच्या मनोरचनेला धरूनच होते. त्याला दक्षिणेकडच्या देशांच्या वाङ्मयाची आवड होती व इटलीवर त्याचे अतिशय प्रेम होते. १८५२ साली तो वर्षभर त्या देशात राहिला, पण त्यापूर्वी त्याने " फ्रान्सेस्का द रिमिनि " (Francesca da Rimini १८५०) ही शोकांतिका आणि पद्यात एक-दोन गोष्टी प्रसिद्ध केल्या. १८५४ साली माक्सिमिलिआन राजाने त्याला म्युनिचला बोलावले व तेथे तो शेवटपर्यंत राहिला. हायजऽ हा मुख्यतः कादंबरीकार होता; तरी त्याने जवळजवळ ५० नाटके लिहिली आहेत. पण त्यांपैकी फारच थोडी यशस्वी झाली. ह्या अपयशाचे कारण त्याला रंगभूमीचे ज्ञान नव्हते हे नसून त्या काळी नाटक स्थित्यंतराच्या अवस्थेत होते, हे म्हणता येईल. त्याने अभिजात परंपरा सोडली होती; पण नवीन रूप अजून त्याला यावयाचे होते. त्याची उत्कृष्ट नाटके देखील, उदा. " हाड्रियान " (Hadrian १८६४), " हान्स लान्गऽ " (Hans Lange १८६६) आणि " कोल्बेर्ग " (Colberg १८६८), रंगभूमीवर फार वेळ टिकली नाहीत. कवी म्हणून त्याला मिळावा तसा मान मिळाला नाही. " गिउस्टी " (Giusti १८७५) आणि " लेओपार्डी " (Leopardi १८७८) या इटालियन कवींची त्याची भाषांतरे ही जर्मन भाषांतराचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून म्हणता येतील. हायजऽ याच्या गोष्टींचा पहिला खंड १८५५ साली प्रसिद्ध झाला. त्यात " ला आराबिआटा " (L' Arrabbiata) ही उत्कृष्ट इटालियन गोष्ट आहे; ह्यासारखी उत्तम गोष्ट त्याने पुन्हा लिहिलीच नाही. आपल्या दीर्घ वाङ्मयीन आयुष्यात त्याने लघुकथांचे अनेक खंड प्रसिद्ध केले. त्यांपैकी " मेरानर कादंबरीका " (Meraner Novellen १८६४), " नीति-युक्त कादंबरीका " (Moralische Novellen १८६९ व १८७८) आणि " ट्रुबाडूर (मध्ययुगीन रोमॅन्टिक) कादंबरीका " (Troubadour Novellen १८८२) एवढ्यांचाच फक्त येथे उल्लेख केला आहे. हायजऽ याच्या गोष्टींचा मुख्य गुण म्हणजे रचना-कौशल्य; त्याला सौंदर्याची (बहिरंग आणि अंतरंग) विलक्षण आवड होती. उत्कट भावना, सूक्ष्म मनोव्यापार आणि शृंगारिक प्रसंग हे त्याचे नेहमीचे विषय होते; पण हे सर्व सदभिरुची न सोडता मोठ्या हळुवार-पणाने त्याने हाताळले आहेत. जर्मन लघुकथांत त्याने सौंदर्य आणि सौष्ठ आणले. ही गोष्ट त्या काळच्या दुसऱ्या कोणत्याही लेखकाने केली नाही.

पण हे झाले तरी बाह्यगुणच. केलर आणि स्टोर्म यांची सखोलता आणि निर्व्याजता त्यात नाही. त्यांची उणीव चांगलीच जाणवते. हायजऽ याची भाषा सुंदर आहे, पण पुष्कळ वेळा ती अतिशय कृत्रिम वाटते. पुढे पुढे ज्या वेळी तो ढोंगी मनोविश्लेषणात्मक प्रश्नांच्या मोहातून सुटला त्या वेळी तो पुन्हा आपल्या पूर्वीच्या साध्या सरळ भाषेकडे वळला; आणि त्याने अशा कित्येक गोष्टी लिहिल्या की त्या आजही वाचल्या जातात. लघु-कथांत दिसून येणारे हायजऽ याचे रचनाकौशल्य त्याच्या पुढच्या मोठ्या कादंबऱ्यांत दिसून येत नाही. "जगाची मुले" (Kinder der Welt १८७३) आणि "स्वर्गात" (Im Paradiese १८७६) ह्या त्या दशकातील प्रातिनिधिक कादंबऱ्या म्हणता येतील, व स्पीलहागेनच्या "तुफानभरती" (Sturmflut) याच्याशी तुलना करता येईल; पण दोघींचा विस्तार प्रमाणाबाहेर झाला आहे. हायजऽ याची उत्कृष्ट कादंबरी "जोगिणीची कथा" (Der Roman der Stiftsdame १८८७) ही होय. पण हिला कादंबरीपेक्षा दीर्घ लघुकथा म्हणता येईल व ह्यामुळेच ती सुंदर झाली आहे. "मेर्लिन" (Merlin १८९२), "सर्व शिखरावर" (Ueber allen Gipfeln १८९५) ह्यांत नवीन वास्तववादावर व नीत्शेच्या तत्त्वज्ञानावर तडाखे मारले आहेत; पण हायजऽ याच्या शक्ती आता क्षीण होत चालल्या हे दिसून येते.

इतर लेखक

हायजऽ नंतर म्युनिच मंडळातील प्रतिभासंपन्न कथालेखक (१) **विलहेल्म हाइन्रिश रील** (Wilhelm Heinrich Riehl १८२३–१८९७) हा होय. त्याच्या "सांस्कृतिक ऐतिहासिक कथा" (Kulturgeschichtliche Novellen) १८५६ साली प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर दुसरेही कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. त्या काळी त्याच्यासारखी काळजीपूर्वक गद्यभाषा कोणीही लिहिली नाही. (२) **हान्स होफेन** (Hans Hopfen १८३५–१९०४) याने वास्तववादी कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत; व इतरांच्यापेक्षा वाङ्मया-तील नवीन चळवळीकडे तो जास्त आपुलकीने पाहत होता. (३) **विलहेल्म येनसेन** (Wilhelm Jensen १८३७–१९११) याने आपल्या "पिंगट रंगाची एरिका" (Die braune Erica १८६८) ह्या लघुकथेने बरीच अपेक्षा निर्माण केली, पण ती त्याला पूर्ण करता आली नाही. त्याच्या गोष्टीपेक्षा 'स्वेडेनची कारिन' (Karin von Schweden १८७२) आणि "कीमगावर कादंबरीका" (Chiemgauer Novelle १८९५) यांचा येथे उल्लेख करता येईल

(४) **विलहेल्म राबऽ** (Wilhelm Raabe १८३१–१९१०) ह्याचा विनोद मोठा आकर्षक आहे. "स्पेर्लिंग गल्लीची हकीगत" (Chronik der Sperlingsgasse १८५७) या पुस्तकामुळे त्याची कीर्ती सर्वत्र पसरली. राबऽ याने गोष्टी आणि कादंबऱ्या पुष्कळ लिहिल्या आहेत. त्याच्या कादंबऱ्यांपैकी "भुकेला धर्मोपदेशक" (Der Hungerpastor १८६४), "आबु टेलफान" (Abu Telfan १८६७) आणि "डेर श्युडेरूम्प" (Der Schuedderump १८६९–१८७०) यांचा एक गट पडतो, व त्या बराच काळपर्यंत उत्तमात गणल्या जात होत्या. त्याने विविध विषयांवर कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत; सप्तवार्षिक युद्धावर त्याची एक कादंबरी "हास्टेनबेक" (Hastenbeck १८९९) ही अहे ; ह्याशिवाय अनेक गोष्टी आहेत. त्याच्या ग्रंथांत नवीन वास्तववादाची पूर्वसूचना आहे. जिआँ पौल रिश्टरशी त्याचे पुष्कळ साधर्म्य आहे, व त्यामुळेच त्याच्या काळातही त्याच्या कादंबऱ्या जुन्या थाटाच्या वाटत होत्या, कारण रचनेच्या बाबतीत पुष्कळ सुधारणा व्हावयास पाहिजे. सामान्य गोष्टी आणि सामान्य माणसे ह्यांचे वर्णन त्याने जसे मोठ्या आवडीने केले आहे, तसाच जीवनातला विरोधही मोठ्या सूक्ष्मपणाने दाखविला आहे. त्याच्या विनोदात पुष्कळ वेळा कडवटपणा असतो, पण असामान्य प्रसंग आणि तऱ्हेवाईक माणसाचा स्वभाव तो अतिशय खुलवून रंगवतो.



विलहेल्म राबऽ

(५) **विलहेल्म बुश** (Wilhelm Busch १८३२–१९०८) हा त्या काळचा दुसरा एक विनोदी लेखक पण जरा निराळ्या प्रकारचा होता. तो आपल्या काळात अतिशय लोकप्रिय होता. त्याच्या सहज सुंदर विनोदी पद्यांत लिहिलेल्या "माक्स आणि मोरिट्झ" (Max und Moritz १८६५), "पवित्र आन्टोनिउस" (Der heilige Antonius १८७०), "पवित्र हेलेनऽ" (Die fromme Helene १८७२) ह्या गोष्टींचा त्या काळी घरोघर प्रसार झाला होता. पण नैराश्याचा

गुप्तप्रवाह बुशच्या ग्रंथात वाहत असतो. त्याचा उपहास कित्येक वेळा अतिशय बोचक होता. " लेबऽरेश्ट ह्युनशेन " (Leberecht Huehnchen १८८२) याचा कर्ता (६) **हाइन्रिश सायडेल** (Heinrich Seidel १८४२-१९०६) ह्याचे सहसा विस्मरण होणार नाही.

स्फूर्तिदायक इतिहास : ज्या काळात म्युनिचचे लेखक इतके प्रसिद्ध झाले त्या काळात स्फूर्तीचा जवळजवळ अभाव होता. फ्रँको-जर्मन युद्धापूर्वी आणि नंतरही वाङ्मयाला अनुकूल असा काल नव्हता. राष्ट्राचे लक्ष इतर गोष्टींत गुंतले होते, ह्या काळी **प्रिन्स बिस्मार्क** (Fuerst von Bismarck १८१५-१८९८) याच्या नेतृत्वाखाली जर्मन देश युरोपियन राष्ट्रांत अग्रस्थान मिळविण्याच्या प्रयत्नात होता. राजकीय घडामोडींचा इतिहासाच्या अभ्यासावर अनुकूल परिणाम झाला आणि असा अभ्यास करणाऱ्यांची संख्या दिवसेंदिवस वाढू लागली. त्यांतील प्रमुख (७) **लेओपोल्ड फोन रान्कऽ** (Leopold von Ranke १७९५-१८८६) ह्याचा प्रसिद्ध ग्रंथ " १६ व १७ व्या शतकांतील रोमन धर्माधिकारी, त्यांचे प्रार्थना-मंदिर आणि राष्ट्र " (Die roemischen Paepste, ihre Kirche und ihr Staat im 16. und 17. Jahrhundert) फार पूर्वी १८३४-१८३६ मध्ये प्रसिद्ध झाला होता. इ. स. १८८१ साली त्याने आपल्या सर्वश्रेष्ठ ग्रंथाच्या " जगाचा इतिहास " (Weltgeschichte) प्रकाशनाला सुरवात केली; व त्याने त्याचे ९ भाग पूर्ण केले. (८) **गेओर्ग वाइटझ** (Georg Waitz १८१३-१८८६), (९) **फ्रीड्रिश विलहेल्म फोन गीजऽब्रेश्ट** (Friedrich Wilhelm von Giesebrecht १८१४-१८८९) आणि (१०) **हायन्रिश फोन सिबेल** (Heinrich von Sybel १८१७-१८९५) हे रान्कऽचे प्रमुख शिष्य होते. सिबेलचा " पहिला विलहेल्म याजकडून जर्मन साम्राज्याची स्थापना " (Die Begruendung des deutschen Reiches durch Wilhelm I, १८८९-९४) हा ग्रंथ त्या काळच्या महत्त्वाच्या ग्रंथांपैकी एक आहे. " प्रशियाच्या राजकारणाचा इतिहास " (Geschichte der preussischen Politik १८५५-१८८७) याचा कर्ता (११) **योहान गुस्टाव्ह ड्रोयसेन** (Johann Gustav Droysen १८०८-१८८४) हा जुन्यातला इतिहासकार; ह्याचे साम्य रान्कऽ याच्यापेक्षा **नीबुर** (Niebuhr) याच्याशी जास्त आहे. (१२) **थेओडोर मोमसेन** (Theodor Mommsen १८१७-१९०३) याचा " रोमन इतिहास " (Roemische Geschichte १८५६) हा प्रचंड ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. तरुण पिढीला स्फूर्ती देणाऱ्या दोन लेखकांचा येथे उल्लेख

केला पाहिजे. (१३) **याकोब बुर्कहार्ट** (Jakob Burckhardt १८१८–१८९७) याचा " इटलीतील रेनेसान्सची संस्कृती " (Die Kultur der Renaissance in Italien १८६०) हा ग्रंथ सूचक स्पष्टीकरणाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. (१४) **हायन्रिश फोन ट्रायत्स्कs** (Heinrich von Treitschke १८३४–१८९६) याचा " एकोणिसाव्या शतकातील जर्मन इतिहास " (Deutsche Geschichte im neunzenhnten Jahrhundert, १८७९–१८९४) हा ग्रंथ १८४८ च्या क्रांतीच्या पुढे गेला नाही. पण फ्रान्सच्या युद्धानंतर जर्मन राजकीय आकांक्षांचा पाया मात्र याने घातला.

टीकात्मक लेखन : राजकीय इतिहासाच्या मानाने टीकावाङ्मय ह्या काली विशेष प्रभावी नव्हते. (१५) **हेरमान हेटनर** (Hermann Hettner १८२१–१८८२) याने आपला " अठराव्या शतकाचा वाङ्मयीन इतिहास " (Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts) हा ग्रंथ १८७०मध्ये पूर्ण केला; त्याच वेळी (१६) **रुडोल्फ हाइम** (Rudolf Haym १८२१–१९०१) ह्याने आपला " रोमॅन्टिक–संप्रदाय " (Romantische Schule) हा ग्रंथ लिहिला. दोन्ही ग्रंथ उपयुक्त आहेत हे खरे, पण वाङ्मयाला वळण लावण्याची शक्ती त्यांत नव्हती. कोणत्याच जर्मन टीकावाङ्मयात ती नव्हती. (१७) **कार्ल हिलेब्रांड** (Karl Hillebrand १८२९–१८८४) याने त्या दृष्टीने काही प्रयत्न केला. बरीच वर्षे इटली आणि फ्रान्स या देशांत तो राहत होता. " कालखंड, राष्ट्रे आणि जनता " (Zeiten, Voelker und Menschen) हा त्यांचा लेखसंग्रह सात भागांत १८७४–१८८५ पर्यंत प्रसिद्ध झाला. विद्यापीठांत वाङ्मयसंशोधनातील भाषाशास्त्रीय पद्धत जाऊन त्या जागी वाङ्मयातील सौंदर्य व एकात्मकता शोधण्याची दृष्टी आली.

निराशावाद

ह्या काळात जर्मन वाङ्मयात नैराश्याचा गंभीर सूर सुरू झाला. १८५० साली आर्थुर शोपेनहावर बौद्धिक क्षेत्रात अवतीर्ण झाला व ह्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापर्यंत त्याच्या तत्त्वज्ञानाचे प्राबल्य चालू होते. नकली-कान्टवाद आणि प्रत्यक्षवाद (Positivistische Philosophie) ह्यांनी त्याच्या तत्त्वज्ञानाबद्दल संशय प्रकट केला खरा, पण निराशावाद (Pessimismus) बराच काळ जर्मन वाङ्मयाचे आणि कलेचे स्फूर्तिस्थान होता. १८६९ साली (१) **एडुआर्ड फोन हार्टमान** (Eduard von Hartmann १८४२–१९०६) ह्याने आपला " अज्ञानी माणसाचे

तत्त्वज्ञान " (Philosophie des Unbewussten) हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला. ह्या ग्रंथाने आणि त्यानंतर जे अनेक ग्रंथ प्रसिद्ध झाले त्यांनीही निराशावादाला विरोध केला आणि जगाची गती उत्कर्षाच्या मार्गाने चालली आहे असे ठासून सांगितले. (२) रूडोल्फ हेरमान लोटझ (Rudolf Hermann Lotze १८१७–१८८१) हा त्या काळचा एक वजनदार विचारवंत होता. ध्येयवाद (Idealismus) हा त्याच्या तत्त्वज्ञानाचा पाया होता. त्याचा प्रमुख ग्रंथ "सूक्ष्मविश्ववाद" (Mikrokosmus) १८५६ ते १८६४ च्या दरम्यान प्रसिद्ध झाला. ह्यात आणि त्याच्या इतर लेखांत लोटझ याने यांत्रिक शास्त्रांच्या प्रगती-बरोबर विश्वाबद्दल भौतिक कल्पना प्रसृत होणार, ह्या विचाराचे खंडन केले. पण वाङ्मय बाह्यतः कितीही आनंदी, विनोदी आणि खेळकर असले तरी गांभीर्याच्या छायेतून सुटले नाही. म्युनिचच्या कवींचा विनोद हे आतल्या नैराश्यावर नुसते पांघरूण होते. (३) हाइन्रिश लान्डेसमान (Heinrich Landesmann १८२१–१९०२) ह्या कवीच्या "काव्यात" (Gedichte १८७०) ह्या नैराश्याचे स्पष्ट रूप दिसून येते. हा (३) हीरोनिमुस लोर्म (Hieronymus Lorm) ह्या नावाने लिहीत होता. हा कानाने बहिरा आणि दृष्टीने अंध असल्यामुळे त्याच्या बरोबरीच्या कवींपेक्षा आयुष्यात निराश होण्याला त्याला पुष्कळ कारण होते, व हाच निराशेचा सूर त्याच्या काव्यात भरून गेला आहे. हाइन्रिश लॉयथोल्ड बद्दल पूर्वीच विचार झाला आहे. तोही ह्याच वर्गात मोडतो. (४) एडुआर्ड ग्रिसऽबाख (Eduard Grisebach १८४५–१९०६) याचा "नूतन टानहॉयसर" (Der neue Tanhaeuser १८६९) हा काव्यसंग्रह तीव्र नैराश्यातून निर्माण झाला आहे. ह्याच वर्गातला दुसरा एक कवी (५) फॅर्डिनान्ड फोन श्मिड–ड्रानमोर (Ferdinand von Schmid-Dranmor १८२३–१८८८) या नावाने प्रसिद्ध आहे. दक्षिण अमेरिकेत तो शेवटी शेवटी राहत असल्यामुळे त्याच्या काव्यात परकीय वातावरण दिसून येते.

त्या काळातला एक प्रमुख ऑस्ट्रियन कवी (६) रोबेर्ट हामरलिंग (Robert Hamerling १८३०–१८८९) याच्या काव्यातही नैराश्य दिसून येते. पण प्रबळ आशेबरोबर ते झगडताना दिसते. ह्याने आपला पहिला काव्यसंग्रह "आड्रियाच्या किनाऱ्यापासून पाठविलेला काव्यमय नमस्कार" (Ein Sangesgruss vom Strande der Adria) १८५७ साली प्रसिद्ध केला. ट्रीस्ट (Trieste) येथील शाळेत तो शिक्षक होता; पण १८६६ साली त्याच्या लेखांचे उत्पन्न बऱ्यापैकी होऊ लागल्या-मुळे त्याने शिक्षकाचा पेशा सोडून दिला आणि ग्राझ (Graz) येथे तो

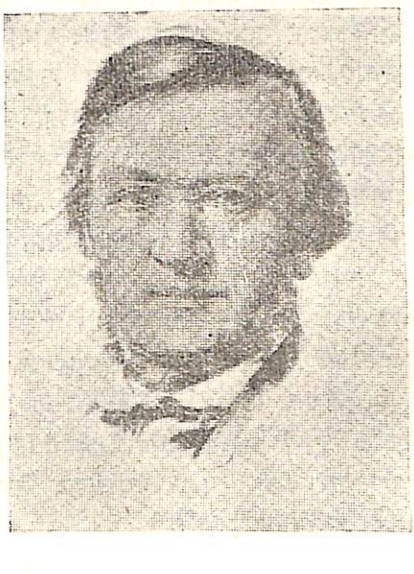
राहू लागला. त्याच्या काव्यात शब्दमाधुर्य असले तरी त्यामुळे नवीन कल्पनांची उणीव भरून येत नाही. १८६६ आणि १८६९ साली "रोम-मध्ये आहासव्हेरुस" (Ahasverus in Rom) आणि "सिओनचा राजा" (Der Koenig von Sion) ही दोन महाकाव्ये हामरलिंगने प्रसिद्ध केली. ही लोकांना अतिशय आवडली; आणि ह्यामुळेच त्याची प्रसिद्धी आहे. पण यावरून त्याने महाकाव्याचे पुनरुज्जीवन केले असे म्हणता येत नाही. पुढची पिढी आकर्षित होईल असेही त्यात काही नाही. "रोममध्ये आहासव्हेरुस" यामध्ये असलेल्या भटक्या ज्यूच्या कथानकावर अनेक कवींनी काव्य केले आहे; पण हामरलिंगने ते अगदी नव्या पद्धतीने सजविले आहे. ख्रिश्चन धर्माच्या उदयकालात ते घडल्याचे त्याने दाखविले आहे; व आपल्या आहासव्हेरुसला नेरोच्या आणि रोमन साम्राज्याच्या वैभवाच्या काळात नेले आहे. प्रसंगांचे वर्णन बहारदार आहे; पण व्यक्ती आणि घटना ह्यांत नाटकी अतिरेक असल्यामुळे त्याच्या कलेबद्दल संशय येतो. पुष्कळशा ऑस्ट्रियन कवींप्रमाणे हामरलिंगची महत्त्वाकांक्षा त्याच्या शक्तीच्या बाहेर होती; त्यामुळे चांगले विषय असूनसुद्धा त्याला त्यांचा फायदा घेता आला नाही. "सिओनचा राजा" या त्याच्या दुसऱ्या महाकाव्याबद्दल देखील असेच म्हणता येईल. यानंतर "आमोर आणि सायशऽ" (Amor und Psyche १८८२) हे महाकाव्य आणि चालू काळावरील उपहासात्मक काव्य "कृत्रिम मानव होमुनकुलस" (Homunculus १८८८) अशी दोन महाकाव्ये प्रसिद्ध झाली. हामरलिंगने नाट्यलेखनाचाही प्रयत्न केला. "डान्टोन आणि रोबेसपीरऽ" (Danton und Robespierre १८७१) हे त्याचे नाट्यरूप गद्य-महाकाव्यच म्हटले पाहिजे. "आस्पासिआ" (Aspasia १८७६) या त्याच्या तत्त्वज्ञानात्मक कादंबरीवर एबेर्स आणि डान ह्यांच्या पुरातन कादंबरीचा परिणाम झालेला आहे.

इ. स. १८७१ मध्ये जर्मनीने फ्रान्सवर जो विजय मिळविला, त्यापेक्षा जर्मन लोकांत त्या युद्धामुळे जी राष्ट्रैक्याची भावना निर्माण झाली तिचा जर्मन वाङ्मयावर जास्त परिणाम झालेला दिसतो. अर्थात एकदम परिवर्तन होणे शक्य नव्हते, नवीन जर्मन साम्राज्याची जाणीव असलेल्या नवीन तरुण पिढीची जरुरी होती; ती पिढी निर्माण होईपर्यंत जर्मन वाङ्मय जुन्या लेखकांच्या हातात होते; आणि ते जुन्या चाकोरीतून वाहत होते. तथापि १८७६ साली रिचार्ड वाग्नरने बेरॉयथ ((Bayreuth) येथे आपल्या " निबेलुन्गेन–मुद्रिका " (Der Ring des Nibelungen) या नाटकाचा प्रयोग केला. ती मात्र संयुक्त जर्मन राष्ट्राची राष्ट्रीय कामगिरी म्हणून यथार्थाने म्हणता येईल.

वाग्नर

विलहेल्म रिचार्ड वाग्नर (Wilhelm Richard Wagner १८१३–१८८३) याचा जन्म लाइपझिग येथे १८१३ साली २२ मे रोजी झाला. लहानपणी संगीतात त्याने चांगली गती दाखविली. त्याचप्रमाणे रंगभूमीची त्याला आवड असल्याचे दिसून आले. त्याच्या सुरवातीच्या नाटकांना संगीताची जोड होती. ह्या कलेचा त्याने अगदी निरलसपणे अभ्यास केला; आणि व्युर्झबुर्ग, माग्डेबुर्ग, क्योनिग्सबेर्ग आणि रिगा ह्या ठिकाणी संगीत-

दिग्दर्शक असताना त्याने " पऱ्या " (Die Feen १८३३), " प्रेमाची बंदी " (Das Liebesverbot १८३४) आणि " रीन्झी " Rienzi १८४२) ही तीन ' संगीतप्रधान नाटके ' (Opera) लिहिली. पॅरिसमध्ये मान्यता मिळविणे ही त्या काळच्या तरुण नाटककारांची महत्त्वाकांक्षा होती; आणि म्हणून वाग्नरने रिगा येथील आपली नोकरी सोडून दिली, आणि ७० वर्षांपूर्वी हेर्डरने जो प्रवासमार्ग स्वीकारला तोच त्याने १८३९ साली स्वीकारला. उन्हाळ्यात वाग्नर पॅरिसला आला, पण त्याला तेथे विशेष प्रोत्साहन मिळाले नाही. तेथे त्याचे अतिशय हाल झाले आणि चरितार्थासाठी त्याला लेखणीचा आश्रय करावा लागला. ह्या काळी त्याने लिहिलेले लेख आणि गोष्टी " पॅरिसमध्ये जर्मन संगीतज्ञ " (Ein deutscher Musiker in Paris १८४०–१८४१) ह्या ग्रंथामध्ये प्रसिद्ध झाल्या. पॅरिसमध्ये असतानाच त्याने " उडणारा होलेंडर " (Der fliegende Hollaender १८४३) हे संगीतप्रधान नाटक लिहिले. इ. स. १८४२ मध्ये ड्रेसडेनला परत आल्यावर " वार्टबुर्ग येथे टानहॉयसर आणि गायक-युद्ध " (Tannhaeuser und der Saengerkrieg auf Wartburg १८४५), आणि " लोहेनग्रिन" (Lohengrin १८५०) ह्यावर परिश्रम घेण्यास त्याने सुरवात केली. " टानहॉयसर " आणि " उडणारा होलेंडर " ह्यांत स्त्रीच्या प्रेमाला पापक्षालनाची शक्ती दिली आहे; आणि या तीनही संगीत नाटकांत प्रकाशशक्तीचा उपयोग अंधारशक्तीला विरोध दाखविण्यासाठी अगदी रोमॅन्टिक पद्धतीने केला आहे. " टानहॉयसर " मध्ये, जमिनीखाली व्हेनुसबेर्ग (Venusberg) येथे काही काळ राहणाऱ्या शाहीर शिलेदार टानहॉयसरची लोककथा आणि ' मिडलहाय ' जर्मन काव्य " वार्टबुर्गची लढाई " (Wartburgkrieg) ह्या दोहोंचा उत्कृष्ट मिलाफ झालेला आहे. " लोहेनग्रिन " हे त्याच



रिचार्ड वाग्नर

नावाच्या ‘ मिडल–हाय ’ जर्मन महाकाव्यावर आधारले आहे. ह्यात अनेक प्रसंग व अनेक व्यक्ती आहेत; तथापि त्याच्या एकजिनसीपणाला त्यामुळे बाध आला नाही. “ लोहेनग्रिन ” हा स्वानचा सरदार (Ritter von Swan) आहे, व तो ब्राबान्टची एल्झा (Elsa von Brabant) हिचा दुर्लौकिक होणार नाही ह्याबद्दल नेहमी दक्ष असतो. मध्ययुगीन ख्रिश्चन धर्मांतील ह्या दोन व्यक्ती आहेत.

इ. स. १८४९ मध्ये क्रांतीच्या चळवळीत त्याचे अंग असल्यामुळे वाग्नरला ड्रेसडेन सोडून पळून जावे लागले. तो स्विझर्लंडमध्ये गेला; आणि तेथे त्याने “ कला आणि क्रांती ” (Die Kunst und die Revolution १८४९), “ भविष्यकालीन कला ” (Das Kunstwerk der Zukunft १८५०), “ ऑपेरा व नाटक ” (Oper und Drama १८५०-१८५१) या तीन ग्रंथांत आपल्या कलेची शास्त्रीय भूमिका लोकांच्या पुढे मांडली. इटालियन बारोकच्या परिणामामुळे जर्मन संगीत नाटकाची वाङ्मयात कोणी गणना करीत नसे. हेर्डरच्या काळापासून ह्या नाट्यप्रकाराच्या पुनरुज्जीवनाची चर्चा जर्मन लेखक सौंदर्याच्या दृष्टीने करीत होते; आणि कित्येकांना ग्रीक शोकांतिकेसारखा एखादा नाट्यप्रकार पुन्हा रूढ होण्याची शक्यता वाटत होती. ह्याच पायावर वाग्नरने आपली इमारत रचली होती. इटालियन ऑपेरातल्याप्रमाणे केवळ संगितासाठी संगीत असे त्याचे मत नव्हते; तर पूर्वीच्या ग्रीस देशातल्याप्रमाणे नाटकाचा अर्थ समजण्याच्या कामी मदत होण्याइतपत संगीत असावे असे तो आग्रहाने सांगे. राष्ट्रीय जर्मन नाटकात काव्य आणि संगीत, अभिनय आणि रंगभूषा ह्या सर्वांनी कथानकाला उठाव आणला पाहिजे, असे त्याचे मत होते. ह्या काळात “ लाल दाढीचा फ्रीड्रिश ” (Friedrich der Rothbart), “ सीगफ्रीडचे निधन ” (Siegfrieds Tod), “ नाझारेथचा येसुस ” (Jesus von Nazareth), आणि “ लोहार वीलांड ” (Wieland der Schmidt) या चार नाटकांची त्याने रूपरेषा तयार केली. पण “ सीगफ्रीडचे निधन १८४८ ” याशिवाय बाकीची नुसती कागदावरच राहिली.

“ सीगफ्रीडचे निधन ” हे नाटक लिहीत असताना वाग्नरला निबेलुन्गेनच्या पुराणकथेचा अभ्यास करावा लागला होता. आता त्या कथेवरच तो सर्वस्वी विचार करू लागला. १८५३ साली “ निबेलुग्नेन–मुद्रिका ” (Der Ring des Nibelungen) हे त्रिबंधात्मक नाटक छापून तयार झाले, पण १८६३ पर्यंत ते प्रसिद्ध झाले नाही; आणि त्याची संगीतरचना तर त्यानंतरची आहे. ह्या नाट्यत्रिबंधाच्या प्रारंभी “ ऱ्हाइन-

सुवर्ण " (Das Rheingold) नावाची "सायंप्रकाश" (Vorabend) ही प्रस्तावना आहे, व त्यात निवेलुन्ग आलबेरिश (Alberich) ह्याला ऱ्हाइन नदीत बुडविलेला सोन्याचा खजिना कसा मिळतो हे वर्णन केले आहे. हा खजिना मिळाल्यावर आलबेरिश जगाचा स्वामी होतो. तो त्या सोन्याची एक सर्वशक्तिमान आंगठी तयार करतो. मध्यंतरी राक्षसांनी " वालहाला " (Wallhalla = कीर्तिसभागृह) बांधले आहे, आणि त्यांना देऊ केलेल्या बक्षिसाची देवी " फ्राया " (Freia) हिचा–ते मागणीं करतात. तिच्याऐवजी निवेलुन्गच्या संपत्तीचा त्यांनी स्वीकार करावा म्हणून त्यांचे मन वळविण्यात येते. त्याप्रमाणे धूर्त लोगऽ (Loge) याच्या मदतीने वोटान (Wotan) ती संपत्ती आल्बेरिशपासून हरण करतो; तेव्हा आल्बेरिश ज्यांच्याज्यांच्याकडे ती आंगठी जाईल त्या त्या सर्वांना शाप देतो. त्रिबंधातल्या (१) " डी वालक्युरऽ " (Die Walkuere) या पहिल्या नाटकाची उभारणी " फोलसुंगासागा " यावर केली आहे. हुन्डिन्गच्या (Hunding) घरातल्या एका झाडात वोटानने आपली तरवार खुपसून ठेवली होती. फोलसुन्ग सीगमुंड (Siegmund) यशस्वी रीतीने ती बाहेर काढतो. त्याबरोबरच हुन्डिन्गची पत्नी आणि त्याची स्वतःची बहीण सीगलिंडऽ (Sieglinde) हिच्याबद्दल त्याच्या मनात पाशवी प्रेमाची भावना निर्माण होते. हुन्डिन्गच्या हस्ते सीगमुंडचा होणारा वध वोटानला टाळता येणे शक्य नसते, पण त्याची मुलगी वालक्युरऽ ब्र्युनहिल्डऽ (Walkuere Bruennhilde) सीगमुंडला वाचविण्याचा प्रयत्न करते. त्यासाठी तिचा बाप तिला डोंगराच्या शिखरावर, अग्नि-वलयात निजून राहण्याची शिक्षा करतो. (२) " सीगफ्रीड " (Siegfried) या दुसऱ्या नाटकाचा नायक सीगफ्रीड हा सीगमुंड आणि सीगलिंडऽ यांचा तरुण मुलगा असून मिमऽ (Mime) नावाच्या बुटक्या माणसाने त्याला वाढविलेले असते. तो फाफनर (Fafner) नावाच्या विषारी नागाला ठार मारतो, आणि संपत्ती व आंगठी मिळवतो. तो एका पक्ष्याच्या मागून जातो व ब्र्युनहिल्डऽ ज्या ठिकाणी निजलेली असते त्या पर्वताच्या शिखरावर येतो, व मोठ्या धैर्याने अग्निवलयातून आत शिरून तिच्याजवळ येतो व तिला जागी करतो. (३) " देवांचा संधिप्रकाश " (Goetterdaemmerung) हे वाग्नरच्या पूर्वीच्या "सीगफ्रीडचे निधन" ह्या नाटकाचे विस्तृत स्वरूप आहे. पण मानवी जीवनाच्या दृष्टीने ते वरील नाटकांत महत्त्वाचे आहे. सीगफ्रीड आणि ब्र्युनहिल्डऽ ह्यांच्या शोकान्त कथेच्या निमित्ताने देवांच्या अनेक पिढ्यांचे भवितव्य वाग्नरने ह्या ठिकाणी आणले आहे. पर्वतावरच्या अग्निवलयातून निघून सीगफ्रीड ऱ्हाइन नदी-

वरच्या गुंथरच्या किल्ल्यात येतो. कपटी निबेलुन्ग हागेन ह्याला ब्र्युनहिल्डऽ हिचे लग्न गुंथरशी व्हावे असे वाटत होते. म्हणून सीगफ्रीडच्या स्मृती नष्ट करण्यासाठी तो त्याला एक पेय पिण्यास देण्याची सूचना करतो. सीगफ्रीड अदृश्य होण्याचे वलय (Tarnhelm) चढवून पुन्हा पर्वत-शिखरावरच्या अग्निवलयात शिरतो आणि जर्मन निबेलुन्गेनगीताप्रमाणे गुंथरसाठी ब्र्युनहिल्डऽ मिळवतो व तो स्वतः गुंथरची बहीण गुट्रूनऽ (Gutrune) हिच्याशी लग्न करतो, (मध्ययुगीन जर्मन महाकाव्यात हिच्या जागी क्रीमहिल्ड आहे). ह्या शोकांतिकेच्या तिसऱ्या अंकात ब्र्युन-हिल्डऽ हिच्या सांगण्यावरून हागेन सीगफ्रीडचा वध करतो. त्याचे प्रेत घरी आणून चितेवर ठेवतात; आणि ब्र्युनहिल्डऽ पेटलेल्या चितेत उडी टाकते. अशा रीतीने फोलसुंग वंशाचा शेवट होतो. स्वार्थी निबेलुन्ग यांच्यापासून जगाचे संरक्षण करण्यासाठी हा वंश निर्माण केला होता. पण सीग्रफ्रीडच्या मृत्यूने आणि त्याच्यावरच्या ब्र्युनहिल्डऽ हिच्या प्रेमामुळे सत्ता आणि शाप या दोहोंचाही नाश होतो. देवांचा अंत होणार असे वोटानला वाटत होते; तोही काल जवळ येतो. ब्र्युनहिल्डऽ आपल्या शेवटच्या भाषणात ' नवीन युगाच्या प्रभातकालाचे ' उत्सुकतेने स्वागत करते. मानवी जीवनापेक्षा पुराणकथेवर आधारलेल्या ह्या विश्व-नाट्यात आधुनिक कालाचे रूपक आहे. वाग्नरच्या काळात तत्त्वज्ञान आणि धर्म, अर्थशास्त्र आणि राजकारण ह्या दृष्टीने ज्या कल्पना विशेष महत्त्वाच्या होत्या त्या सर्व काव्यरूपाने या त्रिबंधात्मक नाटकात आल्या आहेत. मुख्य प्रश्न सत्तेच्या लालसेचा आहे; पण तेथे तो संपत्तीच्या स्वामि-त्वाने दाखविला आहे. युद्धाचा परिणाम— मानवांचा आणि देवांचाही नाश— ह्यांतून एकच आशा आहे— शौर्य आणि प्रेम यांची ! " र्‍हाइनसुवर्ण " आणि " डी वाल्क्युरऽ " ह्यांचे प्रयोग म्युनिचमध्ये १८६९ व १८७० मध्ये झाले. संपूर्ण त्रिबंधात्मक नाटकाचा प्रयोग १८७६ च्या उन्हाळ्यात बेरॉयथ येथील उत्सव–नाटकगृहात झाला. हे नाटकगृह वाग्नरने मोठ्या कष्टाने व अत्यंत बिकट परिस्थितीत बांधले होते.

ह्यापूर्वी त्याच्या काव्यदृष्टीनेही दोन उत्कृष्ट कृती (शोकांतिका) " **ट्रिस्टान आणि इसोल्डऽ** " (Tristan und Isolde १८६५) आणि (सुखांतिका) " न्युर्नबेर्गचे वस्ताद–गायक " (Meister–Singer von Nuernberg १८६८) लोकांच्यापुढे आल्या होत्या. " ट्रिस्टान आणि इसोल्डऽ " यात वाग्नरने गोटफ्रीडच्या महाकाव्याला नाट्यरूप दिले आहे. पहिल्या अंकात ट्रिस्टान जहाजावर आहे व तो आयर्लंडहून कॉर्नवॉलला येत आहे. वाटेत इसोल्डऽ मद्यात विष घालण्यास ब्रान्ग्येनऽ (Brangaene) हिला

सांगते. पण त्याऐवजी ती ' प्रेम-पेय ' घालते. पण त्यापूर्वीच ती दोघे प्रेमाने झपाटलेली असतात. दुसऱ्या अंकात बागेत ती दोघेच असतात; मृत्यूच्या मिठीत एकरूप होणे हाच आपल्या सर्वंकष प्रेमावर उपाय आहे असे त्यांना समजून येते. राजा मार्कऽ (Marke) याच्या ती दृष्टीस पडतात आणि त्याच्यासमोर मेलोटशी (Melot) झालेल्या द्वंद्वयुद्धात ट्रिस्टान आपण होऊन जखमी होतो. तिसऱ्या अंकात ट्रिस्टान आपल्या किल्ल्यात मरण पावतो. इसोल्डऽ जवळच होती. त्याच्यासाठी बरे होण्याचे औषध आणण्याकरिता ती समुद्र ओलांडून आली होती पण व्यर्थ !

" न्युर्नबेर्गचे वस्ताद–गायक " यासाठी वाग्नरला ए. थे. आ. होफमानपासून स्फूर्ती मिळाली होती. एका तरुण सरदाराने ' वस्ताद–गायकाच्या ' व्यवसायात पडावे, आणि सामान्य नागरिकाच्या मुलीशी लग्न करावे ही मात्र वाग्नरची अगदी स्वतंत्र कल्पना आहे. वाग्नरचे ' हान्स साक्स ' हे स्वभावचित्र म्हणजे एक अत्यंत मनोहर कलाकृती असून जर्मन सुखांतिकेतील एक महान व्यक्ती आहे. एकंदरीने हे व्यक्तिनिष्ठ काव्य आहे. त्यात कवीने आपल्या कलाविषयक कल्पना आणि आपल्या आयुष्यातील विविध कठीण प्रसंग मोठ्या कुशलतेने गोविले आहेत. ' सिक्स्टुस वेकमेसर ' (Sixtus Beckmesser) हे स्वभावचित्र म्हणजे वाग्नरच्या अहंमन्य व विद्वान टीकाकारांचे एक व्यंगचित्र आहे. ह्या टीका-कारांशी वाग्नरला सबंध आयुष्यभर झगडावे लागले होते. ही सुखांतिका म्हणजे वाग्नरचा जर्मन राष्ट्रीय कलेला बहुमोल आहेर आहे. ' कला लोकाभिमुख असावी — असली पाहिजे ' (Die Kunst mit dem Volke gehen muss) हे रोमॅन्टिक संप्रदायाचे तत्त्व ह्या ठिकाणी नवीन रूप धारण करून प्रगट झाले आहे.

" पार्सिफाल " (Parsifal) नावाचे वाग्नरने आणखी एक नाटक १८८२ मध्ये लिहिले आहे. जुन्या परंपरागत सामग्रीचा योग्य उपयोग करून शांत सौंदर्य आणि धार्मिक गांभीर्य ह्यांनी युक्त असे एक सुंदर काव्य त्याने निर्माण केले. " ट्रिस्टान " आणि " वस्ताद–गायक " ह्यांच्या तोडीचे हे काव्य आहे. कोणत्याही बाबतीत त्यांच्यापेक्षा हे कमी नाही. " टानहॉयसर " पासून वाग्नरच्या विचारांना आध्यात्मिक वळण लागू लागले; त्याची शेवटची अवस्था " पार्सिफाल " मध्ये दिसते. पण काळ पुढे जात होता. जर्मन राष्ट्र नव्या जोमाने आपली प्रगती करीत होते. त्यामुळे पूर्वी " निबेलुन्गेन–मुद्रिका " आणि " ट्रिस्टान " यांच्या वेळी वाग्नरच्या आध्यात्मिक शांत वृत्तीचा लोकांच्यावर जसा परिणाम झाला, तसा आता " पार्सिफाल " च्या वेळी झाला नाही. बेरॉयथ येथे " पार्सिफाल " याचा

पहिला प्रयोग झाल्यानंतर एका वर्षाच्या आतच १८८३ साली फेब्रुवारीच्या १३ व्या तारखेस वाग्नर व्हेनीस येथे मरण पावला.

संगीत नाटकाच्या बाबतीत वाग्नरचा हात धरणारा त्याच्या काळात आणि नंतरच्या पिढीतही कोणी नव्हता. जर्मन नाटकाच्या आणि रंगभूमीच्या प्रगतीच्या कामीही त्याच्या कामगिरीचा पुष्कळ उपयोग झाला. ह्यानंतर त्यांची वाढ अतिशय झपाट्याने झाली. ह्या शतकाच्या सहाव्या दशकात मायनिन्गेनचा सरदार दुसरा गेओर्ग्ऽ (George II von Meiningen) ह्याने आपल्या सरकारी नाटकगृहातल्या प्रयोगात वाग्नरच्या धर्तीवर पुष्कळ सुधारणा केली. कलेच्या दृष्टीने अभिनयाचे गांभीर्य व महत्त्व वाढविले, सामुदायिकतेपुढे नटांचे वैयक्तिक महत्त्व व प्रौढी कमी केली, परिणामात कोणताही कमीपणा न आणता ऐतिहासिक देखावे व पोशाख कटाक्षाने वापरण्यास सुरवात केली. १८७४ साली " मायनिन्गर कंपनी " बर्लिनला गेली. तेथून युरोपातील इतर राजधान्यांना– लंडनलाही तिने भेट दिली. अशा रीतीने जर्मन नाट्य–सुधारणेला बर्लिन किंवा म्युनिच यांच्यासारख्या मोठ्या शहरांतून सुरवात न होता बेरॉयथ आणि मायनिन्गेन यांच्यासारख्या लहान गावांतून झाली. लवकरच ती सुधारणा सर्व जर्मनीत पसरली; आणि तिने जर्मन रंगभूमीला युरोपमध्ये प्रमुख स्थान मिळवून दिले. मायनिन्गरचा मुख्य भर अभिजात नाटकांवर होता. इ. स. १८८९ पर्यंत जर्मनीने नाटकाच्या बाबतीत फारसे काही केले नाही, परंतु ऑस्ट्रियात नाट्यपरंपरा बरीचशी अखंडित होती.

इतर लेखक

(१) **लुडविग आन्झेनग्रुबर** (Ludwig Anzengruber १८३९–१८८९) हा व्हिएन्नाचा रहिवासी असून जर्मन नाटककारांत अतिशय प्रतिभावान नाटककार होता. पण त्याने आपली नाटके लोकभाषेत लिहिली आहेत. त्यांत प्रादेशिक जीवनाचे खरेखुरे चित्र पाहावयास मिळते. त्यांत एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातल्याप्रमाणे अवास्तव रंगरंगोटी नाही. त्यामुळे जर्मन वाङ्मयातील वास्तववादाचा आन्झेनग्रुबर हा अग्रेसर म्हणता येईल. त्याने प्रथम प्रवासी नाटक मंडळीत नट म्हणून अत्यंत कष्टात दिवस काढले. पण " किर्शफेल्डचा धर्मोपदेशक " (Der Pfarrer von Kirchfeld १८७०) ह्या नाटकाने तो एकदम प्रसिद्धीस आला. पण ह्या नाटकाची लोकप्रियता त्याच्या वाङ्मयगुणांवर नसून, त्या वेळी ऑस्ट्रियात " कोन्कोर्डाट " (Konkordat) रद्द केल्यामुळे आणि जर्मनीत " सांस्कृतिक झगडा " (Kulturkampf) यामुळे निर्माण झालेल्या

धर्मविषयक संशय आणि सहनशीलता ह्याबद्दलच्या कुतूहलावरच मुख्यतः आहे. पण त्याच्या पुढच्या नाटकात " असत्यवादी किसान " (Der Meineid–bauer १८७१) आन्झेनग्रुबरचे खरे कौशल्य शेतकऱ्याचें जीवन रंगविण्यात आहे, हे स्पष्टपणे दिसून येते; व त्या दृष्टीने हे नाटक उत्कृष्ट आहे. त्याची रचना व त्यातील स्वभावचित्रण अप्रतिम आहे. ह्याशिवाय आन्झेनग्रुबरने " डी क्रॉयझेलश्रायबर " (Die Kreuzel-schreiber १८७२), " डेर गेविसेन्सवुर्म " (Der Gewissenswurm १८७४), " दुहेरी आत्महत्या " (Doppelselbstmord १८७६), " ओसाड अंगण " (Der ledige Hof १८७७), आणि " कीर्ति-कलंक " (Der Fleek anf der Ehr १८८९) अशी अनेक नाटके लिहिली आहेत. पण ती सर्व प्रायः लोकभाषेत लिहिली असल्यामुळे आणि उत्तर-जर्मनीतील प्रेक्षकांना ती समजणे कठीण असल्यामुळे त्यांना मिळावी तशी लोकप्रियता मिळाली नाही. त्याचे एकच नाटक " चौथी आज्ञा " (Das vierte Gebot १८७७) हे ऑस्ट्रियाच्या बाहेर लोकप्रिय झाले. आन्झेनग्रुबर वास्तववादी खरा, पण लोकाभिरुचीमुळे आपल्या वास्तव-वादाला "किर्शफेल्डचा धर्मोपदेशक" हा अपवाद सोडून मुरड घालणे त्याला भाग पडले. त्याच्या पूर्वीच्या लेखकांप्रमाणे त्याने शहरातले प्रश्न ग्रामीण लोकांच्यावर लादले नाहीत. पण काही असले तरी त्याचे शेतकरी खरेखुरे शेतकरी आहेत. ते स्वतःची भाषा बोलतात आणि स्वतःच विचार करतात. आन्झेनग्रुबरची नाटके आणि गोष्टी क्षुद्र, कलाहीन व भावना-तिरेकी म्हणून बाजूला सारण्यात येतात. पण तो ज्या जीवनाचे वर्णन करतो त्या जीवनाशी प्रामाणिक राहावयाचे म्हणजे ह्या सर्व गोष्टी येणे प्राप्तच होते. त्या जीवनातून त्याने उत्कृष्ट शोकांतिका आणि सुखांतिका निर्माण केल्या हाच त्याच्या कलेचा मोठेपणा आहे; आणि त्याच्याच नाटकांमुळे ऑस्ट्रियात नाट्यपरंपरा कायम राहिली.

(२) **फ्रान्झ निसेल** (Franz Nissel १८३१–१८९३) हा ग्रिल-पाझरच्या पावलावर पाऊल टाकून नाटके लिहीत होता. त्याच्या " मेरानची आग्नेस " (Agnes von Meran) ह्या नाटकाला १८७८ साली शिलर-पारितोषिक मिळाले. पण आन्झेनग्रुबरपेक्षा तो अतिशय दुर्दैवी होता. त्याच्या नाटकाने त्याला बाहेर मान्यता मिळाली नाही, आणि मनाचे समाधानही लाभले नाही. ह्याच सुमारास पद्यमय रोमॅन्टिक कथांचे पुष्कळांनी अनुकरण केले. त्यात लोकांच्या आवडत्या भावना असल्यामुळे लवकरच त्या लोकप्रिय झाल्या. ह्या अनुकरणशील कवींत (३) **युलिउस वोल्फ** (Julius Wolff १८३४–१९१०) ह्याने

पुष्कळच लिखाण केले आहे. त्यात "हामेल्नचा उंदीर पकडणारा" (Der Rattenfaenger von Hameln १८७५), "वेछूट शिकारी" (Der wilde Jaeger १८७७), आणि "टानहॉयसर" (Tannhaeuser १८८०) ह्या त्या काळी विशेष लोकप्रिय होत्या. (४) रुडोल्फ बाउमबाख (Rudolf Baumbach १८४०–१९०५) याच्यात वोल्फ-पेक्षा जास्त व्यक्तिमत्त्व आहे, आणि त्याचा विनोद वरच्या दर्जाचा आहे. आल्प्स पर्वतातील लोककथेवर त्याने आपल्या "त्स्लाटोरोग" (Zlatorog १८७७) ह्या कथा–काव्याची उभारणी केली आहे. त्याच्या "ट्रुग-गोल्ड" (Truggold १८८७) या ऐतिहासिक कथेवर शेफेलच्या "एकेहार्ड" याचा परिणाम झालेला आहे; व त्याच्या "एका प्रवासी सोबत्याची गीते" (Lieder eines fahrenden Gesellen १८७८–१८८०) या भावगीतांत शेफेलच्या गीतांतील भावनांचा प्रतिध्वनी उमटला आहे. (५) फ्रीड्रिश विलहेल्म वेबर (Friedrich Wilhelm Weber १८१३–१८९४) याने "ड्रायत्सेनलिंडेन" (Dreizehnlinden १८७८) नावाचे महाकाव्य लिहिले आहे. तो वेस्टफालियाचा राहणारा असून कॅथॉलिक होता. त्यामुळे त्याच्या काव्यात धार्मिक भावना विशेषेकरून आल्या आहेत व त्यांनीच त्याला कॅथॉलिक जर्मनीत लोकप्रियता मिळवून दिली. वेबर स्वतंत्र प्रज्ञेचा कवी होता, व महाकाव्यामुळे नव्हे तर त्याच्या भवगीतांमुळे (Gedichte १८८१) त्याच्या प्रांतातील आनेटऽ फोन ड्रोस्टऽ–ह्युल्सहोफ (Annette von Droste–Huelshoff) ह्या कवयित्रीशी त्याची तुलना करता येण्यासारखी आहे (६) विल्हेल्म हेर्टझ (Wilhelm Hertz १८३५–१९०२) मुख्यतः भाषांतर करण्याच्या कामात गुंतला होता; तरी पण त्यामुळे त्याची काव्यप्रतिभा खुरटली नाही. त्याने गायबेलच्या "कविग्रंथ" (Dichterbuch) यामध्ये आपल्या स्वतंत्र कविता प्रसिद्ध केल्या आहेत. कार्ल सिमरोकने चालू केलेले कार्य त्याने पुढे चालू ठेवले होते. त्याने मिडल–हाय–जर्मनचे वातावरण मोठ्या कुशलतेने कायम ठेवून गोटफ्रीडच्या "ट्रिस्टान" याचे १८७७ आणि वोल्फ्रामच्या "पार्झिवाल" याचे १८९८ मध्ये उत्कृष्ट भाषांतर केले आहे.

(७) कोनराड फेर्डिनान्ड मायर (Conrad Ferdinand Meyer १८२५–१८९८) हा स्त्युरिशचा राहणारा असून, तो एक कथालेखक होता. तो वाङ्मयाकडे बऱ्याच उशिरा वळला, त्याने पोवाड्यांचे एक लहानसे पुस्तक १८६४ साली प्रसिद्ध केले होते. आपल्या लेखनासाठी फ्रेंच का जर्मन भाषा वापरावी ह्याबद्दल तो संशयात होता; पण फ्रेंच-

जर्मन युद्धात जर्मनीबद्दल त्याला सहानुभूती वाटत असल्यामुळे जर्मन भाषाच त्याने कायम केली. १८७१ साली त्याने "हुटेनचे शेवटचे दिवस" (Huttens letzte Tage) ही पद्यमय कथा लिहिली; व तिने त्याच्याबद्दल लोकांच्या मनात पुष्कळ अपेक्षा निर्माण केल्या. १८७२ मध्ये त्याचे "एंगेलबेर्ग" (Engelberg) हे ग्रामीण काव्य (Idyll) प्रसिद्ध झाले. "युर्ग येनाटश" (Juerg Jenatsch १८७६) ही त्याची पहिली कादंबरी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत उत्कृष्ट आहे. थोमास आ बेकेट (Thomas a Becket) याच्यावर लिहिलेली "पवित्र पुरुष" (Der Heilige १८८०) ही सुद्धा तितकीच चांगली आहे. मायरचे ऐतिहासिक विषय अतिशय मर्यादित होते. थोर पुरुषांच्या काळाचे वर्णन करण्यात तो अतिशय रंगून जातो. १८७३ ते १८९१ या काळात त्याने "डस आमुलेट" (Das Amulett १८७३), "डेर शुस फोन डेर कान्झेल" (Der Schuss von der Kanzel १८७८), "गुस्टाव्ह आडोल्फस पागऽ" (Gustav Adolfs Page १८८२), "आन्गेला बोर्गिआ" (Angela Borgia १८९१) इत्यादी कथा लिहिल्या. त्या सर्वांत त्याचे रचनाकौशल्य आणि काळजीपूर्वक केलेली कथानकाची मांडणी उत्तम प्रकारे दिसून येते. आधुनिक जर्मन कथालेखकांत मायर हा अत्यंत कुशल कथालेखक होता. त्याची भाषाशैली सुसंस्कृत, सफाईदार आणि समतोल आहे. कथांतील निरनिराळे प्रसंग मर्यादा संभाळून वर्णन केले आहेत. त्याच्यात केलरचा विनोद आणि सहजता नाही; पण रचनासौंदर्य आणि भाषासौंदर्य हे रोमॅन्टिक वाङ्मयातील गुण त्याच्यात प्रकर्षाने दिसून येतात. केलर आणि पाउल हायजऽ ह्यांच्याप्रमाणे मायरने भावगीतेही लिहिली आहेत; पण त्याचा खरा ओढा वस्तुनिष्ठ पोवाडेवजा काव्याकडे होता, हे त्याच्या गद्य लेखनावरून दिसून येण्यासारखे आहे. ह्यामुळे



कोनराड फेर्डिनान्ड मायर

त्याच्या काव्यात भावनेपेक्षा नाट्य आहे. अंतःकरणाची तळमळ त्यात दिसत नसली, तरी रचनेचे कौशल्य निर्विवाद आहे. येथे मायर बरोबर (८) **इसोल्डऽ कुर्झ** (Isolde Kurz १८५३–१९४४) हिचा उल्लेख केला पाहिजे. हेरमान कुर्झ (Hermann Kurz १८१३–१८७३) या श्वेबियन कवीची ही प्रतिभासंपन्न कन्या. " फ्लोरेन्टिनर नवलकथा " (Florentiner Novellen १८९०) आणि तिचे इतर कथासंग्रह ह्यांच्या विषयांवरून आणि भाषाशैलीवरून स्विस लेखकांशी तिचे बरेचसे साम्य दिसून येते. इसोल्डऽ कुर्झने भावगीतेही लिहिली आहेत; त्यांतही तिने चांगले नाव मिळविले आहे.

ह्या काळात ऑस्ट्रियामध्येही कादंबरी-लेखनाची प्रगती कौतुकास्पद होती. (९) **फेर्डिनान्ड फोन सार** (Ferdinand von Saar १८३३–१९०६) हा व्हिएन्ना येथील राहणारा, पण त्याचे व्हावे तसे कौतुक लोकांनी केले नाही. " चौथा बादशहा हाइन्रिश ", (Kaiser Heinrich IV; खंड २, १८६५–१८६७) यासारख्या पद्यमय शोकांतिका त्याने लिहिल्या, पण त्या यशस्वी झाल्या नाहीत. रंगभूमीच्या अपेक्षा पूर्ण करणे त्याला कठीण होते. सार याची भावगीते मात्र अत्यंत मधुर आहेत. " व्हिएन्नाची शोकगीते " (Wiener Elegien १८९३) यामध्ये त्याने एकोणिसाव्या शतकातील ऑस्ट्रियन लोकांच्या भावना उत्कृष्ट रीतीने वर्णन केल्या आहेत. ' त्याग ' हा त्याचा नेहमीचा काव्य-विषय होता. कथालेखनातील त्याची कला अगदी संकुचित होती. " ऑस्ट्रियामधील नवलकथा " (Novellen aus Oesterreich १८७७) ह्या कथासंग्रहात त्याच्या उत्तम कथा आल्या आहेत. ह्यानंतर १८८३ ते १९०१ या काळात त्याने आणखी पाच कथासंग्रह प्रसिद्ध केले आहेत. मायरने धीरोदात्त वीर पुरुषांच्या गोष्टी लिहिल्या आहेत; तर सार याने स्टोर्मप्रमाणे दुःखी जीवनाचे वर्णन केले आहे. त्याच्या कथांतील दुर्दैवी व जीवनात नैराश्य आलेल्या व्यक्ती प्रतिकूल भीषण वातावरणात वावरत असतात. ऑस्ट्रियातील विशेष लोकप्रिय कथालेखिका (१०) **मारिया फोन एबनर-एशेनबाख** (Maria von Ebner-Eschenbach १८३०–१९१६) हिने सुरवातीला नाटके लिहिली, पण त्याकडे लोकांचे विशेष लक्ष गेले नाही. १८७५ मध्ये तिचा " कथासंग्रह " (Erzaehlungen) प्रसिद्ध झाला, आणि तिच्या प्रज्ञेचे खरे स्वरूप प्रगट झाले. १८७६ मध्ये " बोझेना " (Bozena) नावाची कथा प्रसिद्ध झाली. १८८१ मध्ये " कथासंग्रहाचा " पुढचा भाग प्रसिद्ध झाला. १८८३ व १८८६ मध्ये

" ग्रामीण गोष्टी " (Dorf–und Schlossgeschichten) याचे दोन भाग प्रसिद्ध झाले. " डस गेमाइन्डऽकिन्ड " (Das Gemeindekind १८८७) हे तिच्या मोठ्या पुस्तकात विशेष चांगले आहे. ह्यानंतर " प्रायश्चित्तापलीकडचे " (Unsuehnbar १८९०), " श्रद्धाहीन ? " (Glaubenslos ? १८९३), " बेर्ट्राम फोगेलवाइड " (Bertram Vogelweid १८९६), ह्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. वाङ्मयातल्या आधुनिक प्रवृत्तींकडे तिने पाठ फिरवली नसली, तरी मारीने पूर्वीच्या लेखकांचेच ऋण घेतले आहे. हायजऽ व आवरबाख यांच्यापासून तिने पुष्कळ गोष्टी घेतलेल्या आहेत.

प्रादेशिक जीवनावरही त्या काळी आस्ट्रियात पुष्कळ गोष्टी प्रसिद्ध झाल्या. (११) **लेओपोल्ड फोन साखर–मासोश** (Leopold von Sacher–Masoch १८३५–१८९५) ह्याने विकृत मनाचे बरेच विश्लेषण केले असले तरी गालिशियातील (Galician) शेतकरी आणि ज्यू ह्यांच्या जीवनावर त्याने चांगल्या परिणामकारक कथा प्रसिद्ध केल्या आहेत. त्यांत " कोलोमेआचा डोन युआन " (Der Don Juan von Kolomea १८६६) ही विशेष प्रसिद्ध आहे. (१२) **कार्ल एमिल फ्रान्झोस** (Karl Emil Franzos १८४८–१९०४) याने अशाच प्रकारच्या जीवनावर " आउस हाल्बआसीन " (Aus Halbasien १८७६), आणि " बार्नोचे ज्यू " (Die Juden von Barnow १८७७) ह्या कथा लिहिल्या आहेत. (१२) **पेटर रोझेगर** (Peter Rosegger १८४३–१९१८) ह्याने सुरवातीला लोकभाषेत " सारंगी आणि पियानो " (Zither und Hackbrett १८६९) हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केला. पण लवकरच त्याचे कथालेखनातील कौशल्य दिसून आले. " वनशाला-शिक्षकाचे लेख " (Die Schriften des Waldschulmeister १८७५), " ईश्वरशोधक " (Der Gottsucher १८८३), " अखंड प्रकाश " (Das ewige Licht १८९७) ह्या त्याच्या गद्य-कादंबऱ्यांत त्याने जिवंत व्यक्ती निर्माण करून, त्यांच्यामार्फत मनुष्याने निसर्गापासून शिकले पाहिजे आणि आत्मशक्तीवर जगले पाहिजे, ह्या तत्त्वावरचा आपला विश्वास प्रगट केला आहे. ह्या त्याच्या उपदेश करण्याच्या प्रवृत्तीचा " ऐहिक आशीर्वाद " (Erdsegen १९००) यासारख्या कथांत अतिरेक झाला आहे. " मी अजून तरुण असताना " (Als ich jung noch war १८९५), " माझे विश्वजीवन " (Mein Weltleben १८९८) हे त्याचे आत्मचरित्रपर लेखनही त्याच्या बारीक निरीक्षणक्षमतेची आणि

मानवी कळवळ्याची साक्ष देते. तथापि सामान्य माणसाचे जीवन सोप्या, साध्या भाषेत रंगविण्यात तो अत्यंत कुशल होता, हे निर्विवाद कबूल केले पाहिजे. स्टिरियन (Styrian) शेतकऱ्याच्या जीवनाच्या वर्णनावरून तो विसाव्या शतकात प्रगत झालेल्या "प्रादेशिक कलेचा" (Heimat-kunst) पूर्वगामी होता हे स्पष्ट होते.

३५

निराशावादाविरुद्ध बंड

एकोणिसाव्या शतकाच्या आठव्या दशकातल्या वाङ्मयचळवळीची परिणती बेरॉयथच्या उद्‌घाटनात झाली. वाग्नरच्या संगीत नाटकात नैराश्याचा दुःखी स्वर जो नेहमीच उमटत होता, त्याचाच प्रतिध्वनी त्यावेळच्या जर्मन वाङ्मयात ऐकू येत होता. पण जर्मन राष्ट्राच्या पुनरुत्थानाच्या काळच्या नवीन पिढीला हा निष्क्रिय निराशावाद (Pessimismus) पटण्यासारखा नव्हता. शोपेनहावरने शिकविलेल्या तत्त्वज्ञानावर ते संतुष्ट नव्हते. ‘ व्यक्तिवाद ’ आणि ‘ आशावाद ’ (Optimismus) वातावरणात भरून गेला होता. हेगेलच्या ‘समाज-स्वामित्व’ प्रवृत्तींना अगोदरच ह्या शतकात विरोध होऊ लागला होता. डॅनिश तत्त्वज्ञ स्योरेन कीरकऽगार्ड (Soeren Kirkegard १८१३–१८५५) याने प्रथम व्यक्तिवादाचे शिंग फुंकले, आणि (टोपण नाव) माक्स स्टिर्नर (खरे नाव) कास्पार श्मिडट (Max Stirner = Kaspar Schmidt १८०६–१८५६) याने मोठ्या हिरिरीने त्याचा पाठपुरावा केला. वाङ्मयात नॉर्वेजियन नाटककार हेन्रिक इब्सेन (Henrik Ibsen १८२८–१९०६) ह्याने व्यक्तींच्या हक्कांचा आग्रहाने पुरस्कार केला. जर्मनीत फ्रीड्रिश नीत्शऽ याने ह्या सामुदायिक ‘समाज–स्वामित्व–वादाच्या ’ (Kollektivismus) विरोधाला चांगलीच बळकटी आणली. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात नित्शऽ ही एक महान शक्ती होती.

नीत्शऽ

(अ) **फ्रीड्रिश विलहेल्म नीत्शऽ** (Friedrich Wilhelm Nietzsche १८४४–१९००) ह्याचा जन्म ल्युटझेन (Luetzen) जवळच्या ऱ्योकेन (Roecken) गावी ऑक्टोबर १५ रोजी झाला. शूल-फोर्टा येथे त्याचे प्राथमिक शिक्षण झाले. पुढे बोन आणि लाइपझिग ह्या विद्यापीठांत त्याने प्राचीन (लॅटिन आणि ग्रीक) भाषांचा अभ्यास केला. त्यात त्याने इतके प्रावीण्य मिळविले की १८६९ साली पदवी मिळविण्या-पूर्वी त्याला बासेल (Basel) येथे प्राचीन भाषा-शास्त्राच्या प्राध्यापकाची जागा मिळाली. फ्रेंच–प्रशियन युद्धात त्याने बिनलढाऊ लष्करी नोकरी केली. त्यात झालेल्या दगदगीमुळे व मानसिक ताणामुळे तो १८७७ मध्ये आजारी पडला; त्यामुळे त्याला आपली प्राध्यापकाची जागा सोडावी लागली. पुढील दहा वर्षे तो प्रकृतिस्वास्थ्यासाठी इटली व स्वित्सलँड-मध्ये राहिला. त्यामुळे ह्या काळात त्याचे जीवन अतिशय अस्थिर होते. १८८९ साली त्याला बुद्धिभ्रंश झाला. आणि १९०० च्या ऑगस्ट महिन्याच्या २५ व्या तारखेस तो वायमार येथे मरण पावला.

नीत्शऽ स्वतः निराशावादातून आशावादात आला होता; आणि त्याच आशावादाचा तो पुढे पुरस्कर्ता झाला. शोपेनहावरचा शिष्य म्हणून त्याने आपल्या आयुष्याला सुरवात केली. रिचार्ड वाग्नरचाही तो मोठा चाहता होता. (१) "संगिताच्या उर्मीतून शोकांतिकेचा जन्म" (Die Geburt der Tragoede aus dem Geiste der Musik १८७२) या त्याच्या पहिल्या ग्रंथात वाग्नरच्या संगीत नाटकाची तरफदारी असल्या-मुळे वाङ्मयात त्याला महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यात तत्त्वज्ञानाच्या अंतः-स्फूर्तीने नाटकाच्या उत्पत्तीचीच नुसती मीमांसा केली नसून त्या काळी रूढ असलेल्या भाषा-शास्त्राच्या स्फूर्तिहीन पद्धतीवरही झोड उठविली आहे. पुढे १८७३ ते ७६ पर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या (२) "कालानुरूप नसलेली विचारमालिका" (Unzeitgemaesse Betrachtungen) याच्या चार भागांत नित्शऽ याने आपल्या काळावर प्रखर टीका केली आहे. फ्रान्सच्या युद्धानंतर जर्मन लोकांत आत्मसंतुष्टपणा आला होता, तोच त्याच्या टीकेचा मुख्य विषय होता; व त्या टीकेसाठी त्याने "जुनी आणि नवी निष्ठा" (Der alte und der neue Glaube) याचा लेखक डाविड फ्रीड्रिश स्ट्राउस (David Friedrich Strauss १८०८–१८७४) याची निवड केली. जर्मन तत्त्वज्ञानावर हेगेलचा

अजून विलक्षण प्रभाव होता; तेव्हा त्याने सुधारकाच्या उत्साहाने प्रथम त्याच्या मताचे खंडन केले. 'शिक्षणातील क्षुद्रता' यापासून आपल्या काळाला सोडविणारे म्हणून शोपेनहावर आणि वाग्नर ह्यांचा नीत्शऽ याने "विचारमालिकेत" गौरव केला आहे; स्वतः नीत्शऽ याला ह्या दोघांच्यापासून पुष्कळच गोष्टींची प्राप्ती झाली होती. पण ह्या "विचारमालिकेतील" शेवटचा निबंध प्रसिद्ध होण्यापूर्वीच त्याच्यात आणि वाग्नरमध्ये फूट पडण्यास सुरवात झाली होती. बेरॉयथच्या उत्सवनाटकाच्या अपूर्णतेची व तसेच त्याचा गौरव करणाऱ्या लोकांच्या अरसिकतेची त्याला विलक्षण चीड आली; पण हा विरोध ह्याहीपेक्षा खोल होता. नीत्शऽ शोपेनहावरच्या जाळ्यातून बाहेर पडत होता. निराशावादाने मनाचे समाधान न झाल्यामुळे तो निश्चित स्वरूपाच्या एखाद्या तत्त्वज्ञानाच्या शोधात होता. आपल्या मार्गात आलेल्या अडचणी आणि अडथळे यांच्यावर यशस्वी रीतीने मात करणाऱ्या सीग्रफ्रीडवर तो खूष होता. पण "निबेलुन्गेन-मुद्रिका" आणि त्याबाबतचे एकंदर धोरण त्याच्या ह्या नव्या अवस्थेत त्याला आवडण्यासारखे नव्हते. वाग्नरच्या पुढच्या नाटकांनी दोघांतील ही फूट वाढतच गेली. "ट्रिस्टान आणि इसोल्डऽ" एके काळी नीत्शऽ याला अतिशय आवडत असे, पण आता तो त्याचा तिरस्कार करू लागला. "पार्सिफालने" तर कळसच केला. तो आता उघडउघड वाग्नरविरुद्ध उभा राहिला व त्याने (३) "वाग्नरचे पतन" (Der Fall Wagner १८८८) आणि "नीत्शऽ विरुद्ध वाग्नर" (Nietsche contra Wagner १८८८) ही दोन लहान पुस्तके लिहिली. (४) "मानवी अतिमानवी" (Menschliches, Allzumenschliches १८७८–१८८०) ह्या ग्रंथात नीत्शऽ याच्या विचारांना प्रगल्भता आल्याचे दिसून येते. नवीन आशावादाला आता अंकुर फुटला होता. ह्यानंतर (५) "अरुणप्रभा" (Morgenroete १८८१) आणि (६) "आनंददायी ज्ञान" (Die froehliche Wissenschaft १८८२) हे दोन ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. ह्यांतूनच पुढे (७) "झाराथुष्ट्रा असे बोलला" (Also sprach Zarathustra १८८३–१८९२) हा त्याचा सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ निर्माण झाला. (८) "शिव आणि अशिव यांच्या पलीकडे" (Jenseits von Gut und Boese १८८६), (९) "नीतिवंशवर्णन" (Genealogie der Moral १८८७) आणि (१०) "मूर्तिपूजेची पहाट" (Zur Goetzendaemmerung १८८९) हे ग्रंथ वरील "झाराथुष्ट्रा असे बोलला" या ग्रंथाचे पूरकग्रंथ म्हणून म्हणता येतील. आपल्या तत्त्वज्ञानाचे सार (११) "सत्तेची इच्छा : अखिल मूल्यांच्या पुनर्मूल्यमापनाचा प्रयत्न" (Der Wille

zur Macht : Versuch einer Umwerthung aller Werthe) या एका ग्रंथात आणण्याची त्याला मोठी आशा वाटत होती; पण ती पूर्ण होण्यापूर्वीच बुद्धिभ्रंशाने त्याला पछाडले. त्याने मागे ठेवलेल्या कागदपत्रांतून हा अपूर्ण ग्रंथ तयार करून १९०१ मध्ये प्रथम प्रसिद्ध झाला. त्याची दुसरी आणि वाढविलेली आवृत्ती १९०६ मध्ये प्रसिद्ध झाली.

" झाराथुष्ट्रा असे बोलला " ह्या ग्रंथामुळेच नीत्शउ याला वाङ्मयेतिहासात स्थान मिळाले आहे. ह्यात तत्त्वज्ञान आहे आणि काव्यही आहे. दोहोंच्या सीमेवर हा आहे. पर्शियन ज्ञानी पुरुष ' झोरोस्टर अथवा झाराथुष्ट्रा ' हा पर्वतावर परिभ्रमण करीत असताना सर्व प्राण्यांतील अत्यंत धैर्यवान गरुड आणि अत्यंत शहाणा सर्प त्याच्याबरोबर जातात. ह्या झाराथुष्ट्राच्या तोंडून नीत्शउ याने शतकानुशतके मनुष्याच्या मनावर पगडा बसलेल्या विचारांबद्दलचे आपले मत आणि आपण केलेले त्याचे नवीन मूल्यमापन (किंवा अवमूलन) वदविले आहे. त्याने समाजातील पारंपरिक समजुतींचे वाभाडे काढले आहेत. चांगले आणि वाईट ठरविण्याच्या कृत्रिम पद्धतीवर जोराचा हल्ला चढविला आहे. समाजाचा उद्धार व्हावयाचा असेल तर तो ख्रिश्चन धर्मातील परोपकार बुद्धीने होणार नसून व्यक्तीच्या स्वसमर्थनाने (आत्मजागृतीने) आणि शक्तीच्या उपासनेने होईल. व्यक्तीला समुदायाच्या पुढे गौण स्थान देणे हे समाजाचे कार्य नसून ' श्रेष्ठ मानवाचा ' (Uebermensch) म्हणजे ' मानवापेक्षा श्रेष्ठ ' असा नवीन वर्ग त्याने निर्माण केला पाहिजे. या वर्गातील व्यक्ती निश्चयी मनाच्या असतील आणि ख्रिश्चन धर्मातील आत्मसमर्पण करणाऱ्या सद्गुणी माणसांच्यापेक्षा अतिशय श्रेष्ठ असतील. रोमॅन्टिक संप्रदायवाद्यांनी उभारलेल्या बंडाचा प्रतिध्वनी नीत्शउ याच्या ह्या व्यक्तिवादात उमटला आहे. " अखंड पुनरागमन " (Ewige Wiederkunft) ह्या आपल्या तत्त्वाचा तो स्वतःच उत्कृष्ट उदाहरण आहे; त्याच्या ' श्रेष्ठ मानव ' आणि फिश्टेच्या तत्त्वज्ञानातून कार्लाईलने निर्माण केलेली ' विभूति-पूजा ' यात जे नेहमी साम्य दाखविण्यात येते, ते काही केवळ काल्पनिक नाही. केवळ व्यक्तिवादातच नीत्शउ याचे रोमॅन्टिक-संप्रदायवाद्यांशी साम्य आहे असे नाही. त्याची भाषा देखील त्यांच्यासारखीच आहे. फ्रीड्रिश श्लेगेल आणि नोव्हालिस ह्यांच्याप्रमाणे तो सूत्रात विचार करतो. शब्द वापरण्यात तो अतिशय कुशल आहे. त्याच्या नादमधुर गद्याला ल्यूथरच्या गद्याचा भारदस्तपणा आहे. नीत्शउ कवी होता, ह्याचा पुष्कळ वेळा लोकांना विसर पडतो. त्याच्या " कविता आणि म्हणी " (Gedichte und

Sprueche १८९८) यामध्ये त्या काळच्या उत्कृष्ट काव्याच्या तोडीच्या कविता आहेत. " अज्ञात देवास " (Dem Unbekannten Gott), " शरद् ऋतू " (Der Herbst) अथवा " सूर्यास्त " (Die Sonne sinkt) या भावगीतांतील सूर अगदी निराळा आहे. जर्मन वाङ्मयातील प्रत्येक नवीन चळवळीचे प्रतिबिंब त्या त्या काळच्या भावगीतांत पडलेले दिसते. त्याप्रमाणे ह्या वेळीही नवीन आशेचे आणि व्यक्तिस्वातंत्र्याचे सूर प्रथम भावगीतातच उमटले.

(आ) **डेटलेव्ह फोन लिलीनक्रोन** (Detlev von Liliencron १८४४–१९०९) याचा " आड्युटान्टेनरिटऽ आणि इतर कविता (Adjutantenritte und andere Gedichte) हा काव्यसंग्रह इ. स. १८८३ साली प्रसिद्ध झाला आणि भावगीतांचे पुनरुज्जीवन झाले. रोमॅन्टिसिझमच्या अवनतीच्या काळात काव्य म्हणजे नुसते रसहीन अनुकरण झाले होते. लिलीनक्रोन कोणत्याही संप्रदायातला नव्हता. त्यामुळे त्याच्या काव्याला परंपरेची बंधने नव्हती. ते उत्साहाने आणि मोकळेपणाने बागडत होते. लिलीनक्रोन होलस्टाइनचा रहिवासी असून, प्रशियन अधिकारी होता. त्याच्या ह्या सामाजिक परिस्थितीमुळे त्याचे जग संकुचित झाले होते; व त्याचे काव्यविषयही अधिकारी-वर्गातील होते. तथापि त्याने जे पाहिले ते स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहिले आणि कोणत्याही संप्रदायाशी संबंध न ठेवता अगदी स्वतंत्रपणाने त्याने निसर्गाचे वर्णन केले. " लढाईच्या नवलकथा " (Kriegsnovellen १८९४) मधील त्याचे गद्यलेखन सुद्धा सुंदर आहे. ह्याशिवाय त्याने " पोगफ्रेड, एक भपकेबाज महाकाव्य " (Poggfred, ein kunterbuntes Epos १८९६) लिहिले आहे. पण त्यात निरनिराळ्या प्रसंगांशिवाय काही नाही. त्याची भावगीतेच विशेष महत्त्वाची आहेत. एकोणिसाव्या शतकातील आठव्या आणि नवव्या दशकांतील तरुण कवींवर त्याच्या काव्याचा परिणाम झाला आहे. लिलीनक्रोनप्रमाणे त्यांच्या काव्यातही अनिर्बंध स्वातंत्र्य दिसून येते. पण दुर्दैवाने ते फारसे उपलब्ध नाही.

महाकाव्याचा प्रयत्न : ह्या काळात इतर काव्यप्रकार फारसे झालेले दिसत नाहीत. शेफेल आणि वोल्फ यांनी संवर्धिलेल्या भावनोत्कट कथाकाव्याकडे त्या वास्तवतावादाच्या काळात लोकांचे लक्ष जाणे शक्य नव्हते. नीत्शऽ याच्या नवीन काळाला अनुरूप होईल असे महाकाव्य " मानवजातीचे गीत " (Lied der Menschheit १८८८–१८९६) लिहिण्याचा **हाइन्रिश हार्ट** (Heinrich Hart १८५५–१९०६) याने धाडसी प्रयत्न केला; तो यशस्वी झाला असे म्हणता येत नाही. एकंदर

२४ सर्गांचा (पुस्तकांचा) संकल्प होता. त्यांपैकी फक्त तीनच पूर्ण झाले. हाइन्रिश आणि त्याचा भाऊ **युलिउस** (Julius) यांनी परंपरेविरुद्ध झालेल्या झगड्यात महत्त्वाची कामगिरी केली, हे पुढे आपल्याला दिसेल. ह्या ठिकाणी ऑस्ट्रियन कवयित्री **मारी युजेनी डेलऽ ग्राझी** (Marie Eugenie delle Grazie १८६४–१९३१) हिचा उल्लेख केला पाहिजे. हिने " रोबेसपीरऽ " (Robespierre १८९४) हे महाकाव्य मोठ्या महत्त्वाकांक्षेने लिहिले. त्याच्यावर हामरलिंग याचा परिणाम झालेला आहे.

(इ) **कार्ल स्पिटेलर** (Karl Spitteler १८४५–१९२४) याच्या कामगिरीपुढे महाकाव्य पुन्हा रूढ करण्याचे हे प्रयत्न फिके पडतात. हा स्वतंत्र व प्रभावी प्रज्ञेचा एक मोठा स्विस कवी होता. त्याचा जन्म बासेल-पासून जवळच असलेल्या लीस्टाल (Liestal) गावी १८४५ साली झाला. धर्मोपदेशकाचा व्यवसाय करण्याचे त्याच्या मनात होते; पण तो पुरेसा सनातनी नसल्यामुळे त्याचा हा हेतू सफल झाला नाही. आठ वर्षे तो रशियात खाजगी शिक्षक म्हणून राहिला. तेथून परत आल्यावर त्याने आपली पहिली वाङ्मयकृती–गद्यमहाकाव्य– " प्रोमेथेउस आणि एपिमेथेउस, एक तुलना " (Prometheus und Epimetheus, ein Gleichnis) १८८०–८१ मध्ये प्रसिद्ध केले; पण त्याकडे लोकांचे लक्ष गेले नाही. त्याचे गद्यस्वरूप आकर्षक नव्हते; आणि रूपकही सहज समजण्यासारखे स्पष्ट नव्हते. हे खरे असले तरी ग्रीक वाङ्मयीन परंपरेकडे नवीन दृष्टीने पाहण्यात त्याने जी जिवंत रसिकता दाखविली तिचे तरी चीज व्हावयास पाहिजे होते. बायबलच्या गद्याप्रमाणे त्याची भाषा भारदस्त, तालबद्ध आणि नादमधुर होती. " झाराथुष्ट्रा असे बोलला " ह्या ग्रंथातील नीत्शऽ याची भाषा तयार करण्याला हिचा खात्रीने उपयोग झाला असला पाहिजे. सुमारे बारा वर्षे स्पिटेलर प्रथम शाळामास्तर आणि नंतर वृत्तपत्रलेखक होता. शेवटी तो " नूतन त्स्युरिश वर्तमानपत्र " (Neue Zuericher Zeitung) याच्या वाङ्मयशाखेचा संपादक झाला. १८९१ साली त्याला चांगली पुष्कळ संपत्ती वारसा म्हणून मिळाली, त्यामुळे तो स्वतंत्रपणे कालक्रमणा करण्यास मोकळा झाला, व लुसेर्नऽ (Lucerne) येथे स्थायिक झाला. तेथेच तो १९२४ साली मरण पावला. " प्रोमेथेउस आणि एपिमेथेउस " नंतर त्याने विविध प्रकारचे लेखन केले. " एक्स्ट्रामुन्डाना " (Extramundana १८८३), " फुलपाखरे " (Schmetterlinge १८८९), " पोवाडे " ((Balladen १८९६) ही काव्ये; "गुस्टाव्ह" (Gustav १८९२), " लेफ्टनंट कोन्राड " (Conrad der Leutnant १८९८), " इमागो " (Imago १९०६), " मेडशेनफाइन्डऽ "

(Maedchenfeinde १८९०) ह्या कथा, आणि " हास्यजनक सत्ये " (Lachende Wahrheiten १८९८) हा टीकालेख अशी प्रसिद्ध झाली. पण स्पिटेलरची प्रतिभा ह्या लहान कृतीत रमणारी नव्हती. तिला विशाल क्षेत्र पाहिजे होते. शेवटी " ओलिम्पियन वसंत " (Olympischer Fruehling) यामध्ये तिला योग्य वाव मिळाला. ह्या महाकाव्याचा पहिला भाग १९०० मध्ये प्रसिद्ध झाला आणि १९१० मध्ये पुनर्रचना केलेले सबंध काव्य प्रसिद्ध झाले. ह्या महाकाव्याचे पाच भाग असून तेहेतीस सर्ग (Gesaenge) आहेत. एकंदर ओळी १८ ते १९ हजार आहेत. ओलिम्पोस (Olympos) मध्ये झॉयस (Zeus) पासून देवांच्या नवीन कुलाची स्थापना करणे हा स्पिटेलरच्या काव्याचा विषय आहे. महाकाव्याच्या पहिल्या भागात अनांकऽ (Ananke) ह्या विश्वशक्तीने क्रोनोसला (Kronos) पदच्युत करण्याची आज्ञा केली आहे, पण नवीन देव अजून पाताळातच झोपले आहेत. त्यांना आपल्या उत्कर्षाची कल्पना नाही. पाताळाचा राजा हाडेस (Hades) त्यांना मोठ्या कष्टाने जागे करतो, व विश्वशक्तीची आज्ञा त्यांच्या कानावर घालतो. देवांच्या डोळ्यांवरची झोप अजून उडाली नाही. ते डोळे पुसतात आणि ओलिम्पोसच्या प्रवासाच्या तयारीस लागतात. त्यांची मोठी मिरवणूक निघते. वर प्रकाशाकडे जात असताना त्यांना पदच्युत झालेला क्रोनोस भेटतो, अश्मस्रोताबरोबर तो खाली फेकला गेलेला असतो. वरच्या जगात हेबऽ (Hebe) कडून या नवीन देवांचे स्वागत होते व त्यांना युरानोस(Uranos) च्या किल्ल्यात घेऊन जाण्यात येते. तेथून ते पुढे ओलिम्पोसला जातात. " वधू हेरा" (Hera die Braut) ह्या महाकाव्याच्या दुसऱ्या भागात हेरा हिचे स्वयंवर आहे. ती यशस्वी पराक्रमी आपोलोला (Apollo) पसंत करीत नाही; तर त्याच्यापेक्षा कमी योग्यतेच्या झॉयसला (Zeus) पसंत करते व तो देवांचा प्रमुख होतो. ओलिम्पोसला आल्यावर महाकाव्याची गती मंदावते. " उच्च काल " (Die Hohe Zeit) ह्या तिसऱ्या भागात वादळानंतरची शांतता असून, आनंदोत्सव आहे. ह्या भागात विविधता आहे, सौंदर्य आहे, आणि भावनांचे अनेक प्रकार आहेत; त्यामुळे सबंध महाकाव्यात हा अत्यंत मनोहर भाग आहे. ओलिम्पोसच्या नवीन रहिवाशांचे स्वभाववर्णन करताना कवीने जे नानाविध प्रसंग निर्माण केले आहेत, त्याबद्दल त्याच्या अगाध कल्पनाशक्तीची चांगली ओळख होते. " उच्च कालाचा अंत " (Der hohen Zeit Ende) ह्या चौथ्या भागात आनांकऽ त्यांचा आनंदोत्सव थांबवतो व झॉयसला त्याच्या नवीन जबाबदारींची ओळख करून देतो. त्याचबरोबर त्याच्यात आणि हेरात तो

वितुष्टही लावून देतो. झॉयसप्रमाणे हेरा अमर नाही. शेवटच्या भागात मृत्यूबरोबर तिचे भाषण होते व ती त्याबरोबर निघून जाते. झॉयस मनुष्य-प्राण्याच्या बाबतीत निराश झाल्यामुळे मानवावर सूड उगविण्याचा विचार करतो. पण पुन्हा अनांकऽ मध्ये पडतो. शेवटी झॉयसला हेराक्लेस (Herakles) या आपल्या पुत्रात त्याला पाहिजे होता तसा– जुलूम, भित्रेपणा आणि फसवेगिरी ह्यांच्याविद्ध लढणारा (वाग्नरच्या तरुण सीग-फ्रीड सारखा)–मानव मिळाला, आणि त्याचे समाधान झाले. तो त्याला मर्त्यलोकात मोठ्या कामगिरीवर पाठवितो. हेराक्लेसला मृत्यूची जाणीव आहे, पण मोठ्या धीराने तो ही कामगिरी अंगावर घेतो. नीत्शऽ याने ज्या नवीन मनुष्यजातीची कल्पना केली होती, तीच हेराक्लेसच्या रूपाने प्रगट झाली आहे.

नाटक : ह्या काळात नाटके– विशेषतः रंगभूमीवरची नाटके– पुन्हा होण्याची चिन्हे जरी कमी दिसत असली, तरी मायनिन्गेन (Meinin-gen) येथील सरकारी नाटकगृहात जुन्या परंपरेने आलेल्या नाटकांच्या प्रयोगांबरोबर इब्सेन आणि ब्योर्नसन ह्यांच्या सुरवातीच्या नाटकांचेही प्रयोग होत होते.

(ई) " एर्न्स्ट फोन विल्डेनब्रुख " (Ernst von Wildenbruch १८४५–१९०९) या जर्मन ऐतिहासिक नाटकात जिवंतपणा आण-णाऱ्या नाटककारालाही उत्तेजन मिळाले. विल्डेनब्रुखने सुरवातीस फ्रॅन्को-जर्मन युद्धावर महाकाव्ये लिहिली व काही गोष्टीही लिहिल्या; (उदा. " डेर माइस्टर फोन टानाग्रा " (Der Meister von Tanagra १८८०). पण स्वभावतःच त्याचा कल नाटकाकडे होता. त्याने अनेक ऐतिहासिक नाटके लिहिली आहेत. पहिले " डी कारोलिन्गर " (Die Karolinger) हे १८८१ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर "नूतन आज्ञा" (Das neue Gebot १८८६) याचा उल्लेख केला पाहिजे. " क्विट-झोस " (Quitzows १८८८) हे अतिशय लोकप्रिय झाले. पुढे " एरासमुसची कन्या " (Die Tochter des Erasmus १९००) ह्या नाटकाने " क्विटझोस " सारखीच लोकप्रियता मिळविली. " डी राबेनस्टायनरिन " (Die Rabensteinerin १९०७) हेही रंगभूमीवर यशस्वी ठरले. " हाइन्रिश व हाइन्रिशचे कुल " (Heinrich und Heinrichs Geschlecht) ही जोडशोकांतिका १८९५ मध्ये प्रसिद्ध झाली. रंगभूमीवर यश आणि वक्तृत्वपूर्ण देशभक्तिपर भाषणे हे एवढेच वरवरचे गुण विल्डेनब्रुखच्या नाटकांत आहेत. त्यामुळे त्याने जर्मन नाटकांत विशेष भर घातली असे म्हणता येत नाही. पण रंगभूमीबद्दल त्या

काळच्या लोकांत आवड निर्माण करण्याच्या कामी त्याने पुष्कळच मदत केली. नीत्शऽ याच्या क्रांतिकारक विचाराबरोबर जर्मन वाङ्मयात नवीन ध्येये आणि नवीन आत्मविश्वास येत होता. पन्नास वर्षांचा निराशावाद मागे पडल्यावर वास्तववाद पुढे आला, आणि जगाचे व जीवनाचे यथा-तथ्य दर्शन कलाकृतीत घडले पाहिजे असा आग्रह सुरू झाला. हा वास्तव-वाद निरोगी होता हे खरे, पण त्याची दृष्टी आकाशाकडे नसून खाली जमिनीकडे होती. फ्रान्स आणि रशिया ह्या देशांत सुरू झालेल्या परंपरेला अनुसरून प्रथम समाजातील व्यंगे शोधण्याचा प्रयत्न सुरू झाला. समाजाच्या आशा-आकांक्षाकडे कोणी लक्ष दिले नाही. कल्प-नेच्या भरारीत सौंदर्य शोधण्याऐवजी अत्यंत कुरूप स्वरूप उघडे करण्या-कडे लोकांची प्रवृत्ती झाली, आणि पुन्हा निराशावाद डोकावू लागला. पण ह्या चळवळीच्या मागे तारुण्याचा उत्साह होता, आणि आशाही होती. बहुजन श्रमिकांना नवीन सुखाचे जग मिळवून देण्याचीच नव्हे तर निसर्गाबद्दलच्या सुदृढ कल्पनेची आणि काव्याच्या नवीन ध्येयाचीही आशा होती.

३६

वास्तववाद, संस्कारवाद

(Naturalismus, Impressionismus)

फ्लाऊबेर्ट (Flaubert), मोपाँसा (Maupassant), झोला
(Zola) आणि गोन्कोर्ट बंधू (Goncourt) ह्यांनी फ्रान्समध्ये ' वास्तव
वादाला' (Realismus), किंवा ' यथार्थवादाला ' (Naturalismus)
सुरवात केली. रशियातील प्रमुख कादंबरीकार डोस्टोव्हस्की (Dostoe-
vsky) आणि टॉलस्टॉय (Tolstoi) ह्यांनी त्याला जोर दिला. नार्वे-
जियन नाटककार हेन्रिक इब्सेन (Henrik Ibsen), ब्योर्नस्टेर्नऽ ब्योर्नसन
(Bjoernstjerne Bjoernson), डेन्मार्कचा जेन्स पेटर याकोबसेन
(Jens Peter Jacobsen), आणि स्वीडनमधील आउगुस्ट स्ट्रिन्ड-
बेर्ग (August Strindberg) ह्यांनी त्याला हातभार लावला. बर्लिन
मध्ये हाइन्रिश हार्ट (Heinrich Hart १८५५–१९०६) आणि
युलियुस हार्ट (Julius Hart १८५९–१९३०) ह्या दोघा बंधूंनी
आपल्या " क्रिटिशऽ वाफेनग्येन्गऽ " (Kritische Waffengaenge
१८८२–१८८४) ह्या टीकाग्रंथात त्या काळच्या प्रतिष्ठितांवर विशे-
षतः स्पीलहागेनवर (Spielhagen) हल्ला करून ह्या वादाचा मार्ग
मोकळा करून दिला; आणि आर्नो होल्झ (Arno Holz १८६३–
१९२९) आणि योहानेस श्लाफ (Johannes Schlaf १८६२–
१९४१) ह्यांनी पद्धतशीर वास्तववादाचा आग्रह धरला. " कला, तिचे
महत्त्व व नियम " (Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze

१८९१–१८९२) ह्या आपल्या ग्रंथांत कलेने जास्तीत जास्त निसर्गा-जवळ गेले पाहिजे असा होल्झने आग्रह धरला आहे. म्युनिचमध्ये कार्ल ब्लाइबट्रॉय (Karl Bleibtreu १८५९–१९२८) याने इ. स. १८८५ मध्ये " वाङ्मयीन क्रांती " (Revolution der Literatur) प्रसिद्ध केले; व त्याच साली म्युनिच मंडळाचा पुढारी मिशाएल गेओर्ग कोन्राड (Michael Georg Konrad १८४६–१९२७) ह्याने आपल्या पक्षाचे मुखपत्र " डी गेसेलशाफ्ट " (Die Gesellschaft १८८५–१९०२) सुरू केले. त्या काळी लेखकांची जी तरुण पिढी होती, तिला वास्तववाद हा वाङ्मयातल्या सर्व दुःखांवर रामबाण औषध आहे असे वाटले; आणि आपण अठराव्या शतकातल्या " तुफान आणि ताण " सारख्या काळात आहोत असे ती समजू लागली. पण लवकरच वास्तव-वादाच्या भक्तांना आपल्या तत्त्वांना मर्यादा आहेत असे समजून आले. बाह्य जगाचे आपण जे चित्र रंगवितो ते सर्वस्वी त्या जगाचे आपल्या मनावर झालेल्या संस्कारावर अवलंबून असते, हे त्यांच्या लक्षात आले. त्यामुळे त्यांच्या वास्तववादाला नवीन तत्त्वामुळे किंवा निदान नवीन नावामुळे " संस्कारवादा "पुढे (Impressionismus) नमावे लागले. ह्या संस्कारवादातच जुन्या वास्तववादाच्या परिवर्तनाचे बीज आहे. ह्या शिवाय सुरवातीला मोठमोठ्या शहरांतल्या खालच्या थरांतल्या लोकांच्या जीवनाकडेच ह्या वास्तववादाचा रोख असल्यामुळे व राजकारणात त्याचा उपयोग होऊ लागल्यामुळे त्याच्याबद्दल लोकांच्या मनात गैरसमज उत्पन्न होण्याला मदत झाली.

भावगीत

वास्तववादाचा दृश्य परिणाम प्रथम भावगीतांत दिसून आला. १८८४ साली हेरमान कोन्राडी (Hermann Conradi), कार्ल हेन्केल (Karl Henckell), आणि विल्हेल्म आरेन्ट (Wilhelm Arent) ह्याच्या संपादकत्वाखाली " आधुनिक कवि-विशेष " (Moderne Dichter-Charaktere) हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. हा जणू नवीन ध्येयाचा जाहीरनामा होता. त्यातील प्रमुख कवी गुस्टाव्ह फाल्कऽ (Gustav Falke १८५३–१९१६), प्रिन्झ एमिल त्सु श्योनाइश–कारोलाथ (Prinz Emil zu Schoenaich–Carolath १८५२–१९०८), कार्ल हेन्केल (Karl Henckell १८६४–१९२९), अ ना रिटर (Anna Ritter १८६५–१९२१) आणि कार्ल बुसऽ (Karl Busse १८७२–१९१८) हे होत. आर्नो होल्झ सुरवातीला ह्या संप्रदायात होता, पण नंतर तो मागे पडला.

रिचार्ड डेमेल (Richard Dehmel १८६३–१९२०) हा जर्मन वास्तववादी भावगीतांचा प्रातिनिधिक कवी होय. " पण ते प्रेम " (Aber die Liebe १८९३), " स्त्री व जग " (Weib und Welt १८९६), " दोन इसम " (Zwei Menschen १९०३), आणि " सुंदर, वेबंद जग " (Schoene, wilde Welt १९१३) हे त्याचे प्रमुख काव्यसंग्रह आहेत. त्या काळचा अनिश्चित नैतिक कल्पनांचा गोंधळ डेमेलच्या काव्यात दिसून येतो. वास्तववादाच्या अनिर्बंधपणामुळे त्याच्या काव्यरचनेत सौंदर्यहानी झाली आहे. डेमेल प्रतिभासंपन्न कवी असून देखील ह्या त्याच्या दोषामुळे जर्मन काव्यात त्याने कायम स्वरूपाची अशी थोडीच भर घातली आहे. ह्या शतकाच्या शेवटी **ओटो युलिउस बीरबाउम** (Otto Julius Bierbaum १८६५–१९१०) हा एक उल्लेखण्यासारखा कवी होऊन गेला. हा जातिवंत कवी होता, व " युबरब्रेटल् " (Ueberbrettl) ह्या काव्यप्रकाराबद्दल त्याची प्रसिद्धी आहे. फ्रेंच " काबारे " (Cabaret) याची ही सुधारलेली आवृत्ती असून अठराव्या शतकाच्या सुरवातीच्या आनाक्रेऑन्टिझमची ती आठवण करून देते. " प्रेमाचे प्रमाद " (Irrgarten der Liebe १९०१) हा बीरबाउम याचा काव्यसंग्रह त्याच्या योग्यतेप्रमाणे त्या काळी अतिशय लोकप्रिय होता.

नाटक

नाटके आणि कादंबऱ्या ह्यांवर ह्या नव्या चळवळीचा दीर्घकालीन परिणाम झाला. फ्रेंच " थेआटर लिब्र " (Theatre libre) याच्या धर्तीवर **" स्वतंत्र रंगभूमी "** (Freie Buehne) बर्लिनमध्ये १८८९ साली स्थापना झाली, आणि इब्सेनच्या " पिशाच्च " (Ghosts) या नाटकाच्या प्रयोगाने तिचे उद्घाटन झाले. येथून नाटकाला पुन्हा जोर चढू लागला आणि युरोपमध्ये जर्मन रंगभूमीचे नाव होऊ लागले. ह्याच वेळी हेरमान सुडरमान आणि गेरहार्ट हाउप्टमान ह्या नाटककारांच्या पहिल्या नाटकांचे प्रयोग झाले. ह्या दोघांनी चांगली कामगिरी केली.

(अ) **हेरमान सुडरमान** (Hermann Sudermann १८५७–१९२८) हा पूर्व प्रशियातला राहणारा. ह्याचा जन्म १८५७ मध्ये झाला, आणि तो १९२८ मध्ये बर्लिन येथे मरण पावला. त्याच्या " सन्मान " (Die Ehre) ह्या पहिल्या नाटकाचा १८८९ साली प्रयोग होण्यापूर्वी तो कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्ध झाला होता. ह्या नाटकात सुडरमानने बर्लिन येथील एका कारखान्याच्या मालकाच्या आणि त्या कारखान्यात काम करणाऱ्या नोकरांच्या जीवनाची तुलना केली आहे.

त्याने आन्झेनग्रुबरच्या ह्याच विषयावरील " चौथी आज्ञा " या नाटकाचा आधार घेतला आहे. सुडरमानने रंगभूमीवरच्या परिणामाकडे लक्ष देऊन आपले नाटक लिहिले. जर्मन रंगभूमीवर बरेच दिवस न दिसणाऱ्या वास्तवतेचे त्याने जर्मन प्रेक्षकांना दर्शन घडविले आहे. सुडरमानचे दुसरे नाटक "सोडोमचा शेवट" (Sodoms Ende १८९०) हे " सन्मान " इतके लोकप्रिय झाले नाही; पण त्याच्या तिसऱ्या " गृहपाश " (Heimat १८९३) नाटकाने जर्मन रंगभूमीच नव्हे तर युरोपियन रंगभूमीदेखील पादाक्रांत केली. अठराव्या शतकातल्या नागरी सामाजिक शोकांतिकेप्रमाणे ही आधुनिक शोकांतिका आहे. विषयही त्यातल्याप्रमाणे



हेरमान सुडरमान

बाप व मुलगी ह्यांच्यातला संघर्ष आहे. " हायमाट "मध्ये प्रत्येक नटाला वाव आहे; व रंगभूमीवर ते परिणामकारक होते ह्यातच त्याचे यश आहे. ह्यानंतर १८९४ साली " फुलपाखरांचे युद्ध " (Die Schmetterlingsschlacht) प्रसिद्ध झाले. पण त्याच्या पुढच्या " निरहंकारी स्थितीचे सुख " (Das Glueck im Winkel १८९६) या नाटकाची त्याच्या उत्कृष्ट नाटकांत गणना होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी सुडरमानने इतर नाट्यप्रकार लिहिण्याचा प्रयत्न केला. त्याप्रमाणे १८९६ साली " मोरिटुरि " (Moriturі) ह्या नावाखाली तीन एकांकी नाटके प्रसिद्ध झाली. त्यांतील " फ्रिटझ्शेन " (Fritzschen) हे उत्तम असून त्यात द्वंद्वयुद्धात बळी पडलेल्या तरुण अधिकाऱ्याची हकीगत आहे. "योहानेस" (Johannes १८९८) ह्या शोकांतिकेत बायबलमधील जॉन दि बॅप्टिस्ट याची कथा आहे. सुडरमानने " डी ड्राय रायरफेडर्न " (Die drei Reiherfedern १८९८) ह्या नावाची नाट्यरूप लोककथाही लिहिली आहे. " योहानिसफॉयर " Johannisfeuer १९००), " एस लेबऽ डस लेबेन " (Es lebe das Leben १९०२), " स्टाइन उंटर स्टाइनेन " (Stein unter Steinen १९०५) आणि " डेर गुटऽ

रूफ " (Der Gute Ruf १९१२) ही त्याची नाटके उल्लेखनीय आहेत. यापुढे तो वास्तववादाच्या चळवळीपासून अलिप्त राहू लागला; त्यामुळे जर्मन रंगभूमीच्या बदलत्या अपेक्षा त्याला आपल्या नाटकात पूर्ण करता आल्या नाहीत; व दिवसेंदिवस त्याची लोकप्रियता कमी होऊ लागली; पण एक गोष्ट मात्र निश्चित की, त्याला रंगभूमीचे अचूक ज्ञान होते.

(आ) **गेरहार्ट हाउप्टमान** (Gerhart Hauptmann १८६२–१९४६) हा ह्या काळचा प्रातिनिधिक नाटककार होता. याचा जन्म सायलेशियातील साल्झब्रुन (Salzbrunn) येथे झाला. कला आणि शास्त्र यांमध्ये तो बराच वेळ घोटाळत होता; पण शेवटी वाङ्मयाकडे वळला. इटली आणि स्पेन या देशांत प्रवास करून आल्यावर त्याने "प्रोमेथिडेनलोस" (Promethidenlos १८८५) ह्या नावाचे महाकाव्य लिहिले. तो बर्लिनमध्ये स्थायिक झाला; आणि लवकरच नवीन वास्तववादी लेखकांत त्याची ये–जा सुरू झाली. १८८९ च्या ऑक्टोबर महिन्याच्या २० व्या तारखेस 'स्वतंत्र रंगभूमी'वर त्यांच्या पहिल्या, काहीशा ओबडधोबड नाटकाचा (१) "सूर्योदयापूर्वी" (Vor Sonnenaufgang) पहिला प्रयोग झाला. त्यानंतर (२) "शांति–उत्सव" (Das Friedensfest १८९०) आणि (३) "एकएकटी माणसे" (Die einsame Menschen १८९१) ही दोन नाटके प्रसिद्ध झाली. पैकी दुसऱ्यावर इब्सेनचा परिणाम झाला आहे. हाऊप्ट-मानचे चौथे नाटक प्रथम सायलेशियन लोकभाषेत लिहिले होते, पण ते पुढे (४) "विणकरी" (Die Weber १८९२) म्हणून रूढ जर्मन भाषेत प्रसिद्ध झाले. ह्या नाटकापासून नवीन चळवळीचा नेता म्हणून त्याला मान्यता मिळाली. १८४४ साली सायलेशियात झालेले विणकरी लोकांचे बंड हा ह्या नाटकाचा विषय आहे. ह्यात नायक नाही आणि कथानकही नाही. सबंध विणकरी (कोष्टी) समाजाची ही शोकांतिका आहे. ह्या नाटकातला विषय काहीसा जुना असला तरी जर्मन वास्तववादी नाटकाचा हा उच्चांक आहे असे म्हटले पाहिजे. सबंध युरोपातल्या चळवळीतून निर्माण झालेली ही महान कलाकृती आहे. (५) "भाई क्राम्प्टोन" (Kollege Crampton १८९२) यात एका कलावंताची दुर्दैवी कहाणी आहे. (६) "डेर बिबेरपेल्झ" (Der Biberpelz १८९३) यात चोराची मनोरंजक गोष्ट (eine Diebskomoedie) आहे; पुढे १९०१ साली प्रसिद्ध झालेल्या "डेर रोटऽहान" (Der rote Hahn) मध्ये ह्याच कथानकाचा पुढचा भाग आहे. ह्या नाटकांनी वास्तववादी सुखांति-



गेरहार्ट हाउप्टमान

कांत बऱ्यापैकी भर घातली आहे.

(७) " हानेलेचे स्वर्गारोहण" (Hanneles Himmelfahrt १८९३) ह्या नाटकात हाऊप्टमानच्या कलेला निराळे वळण लागले आहे. नित्याच्या वास्तवतेबद्दलचे असमाधान यात दिसून येते. मृत्युमुखी पडलेल्या अर्भकाच्या भ्रमातल्या रोमॅन्टिक गूढतेने सामान्य माणसाच्या असह्य दुःखी जीवनाला थोडासा दिलासा दिला आहे. एका दारुड्या गवंड्याची मुलगी हानेलऽ मार्टेर्न (Hannele Mattern) तळ्यात जीव देण्याचा प्रयत्न करते, पण तिला तेथून उचलून अनाथालयात आणतात. तिच्या शेवटच्या भ्रमाचे प्रत्यक्ष स्वरूप प्रेक्षकांच्या डोळ्यांसमोर उभे करण्यात येते. मृत्यू, स्वर्ग आणि देवदूत ह्यांच्याबद्दल तिला जे सांगण्यात आले होते ते सर्व त्या व्यक्ती व ते प्रसंग प्रत्यक्ष डोळ्यांसमोर उभे राहतात, आणि तिच्या नेहमीच्या जीवनाशी आणि परिस्थितीशी मिसळून जातात. तिचा शिक्षक ख्रिस्त म्हणून तिच्यापुढे उभा राहतो आणि तिला पुन्हा जिवंत करतो. पण शेवटी हे स्वप्न विरून जाते. अनाथालय पुन्हा दिसू लागते; आणि ती मुलगी त्या ठिकाणी मेलेली दिसते. (८) " फ्लोरिआन गायर " (Florian Geyer १८९६) मध्ये हाउप्टमानने सोळाव्या शतकातल्या शेतकऱ्यांच्या युद्धाचे कथानक घेतले आहे, आणि या ऐतिहासिक कथानकाला " विणकरी " याचे वास्तववादी तंत्र लावले आहे. पण विषयाची व्याप्ती आणि पात्रांची गर्दी ह्यांमुळे अपेक्षेप्रमाणे ह्या नाटकाला यश मिळाले नाही; पण नवीन प्रयत्न म्हणून तो वाखाणण्यासारखा होता; आणि पुढे जेव्हा ह्या नाटकाचे पुन्हा प्रयोग झाले त्या वेळी ते इतके निराशाजनक वाटले नाहीत. १८९६ साली हाउप्टमान वास्तववादातून बाह्यतः बाहेर पडला, आणि (९) "बुडालेली घटा" (Die versunkene Glocke १८९६) या नावाचे त्याने रूपकात्मक लोककथेवर आधारलेले नाटक पद्यात लिहिले. ह्या नाटकाच्या लोकप्रियतेवरून, जर्मन लोक देखील नित्याचे कष्टमय जीवन

रंगभूमीवर पाहण्याला कसे कंटाळले होते, हे दिसून येते. एका घिसाड्याने (घंटा ओतणारा) धर्ममंदिराकरिता एक सुंदर घंटा तयार केली; व गाडीत घालून तो ती धर्ममंदिराकडे नेत असता वनातली वनदेवता ती गाडी उलटून टाकते. घंटा तळ्यात बुडते; तो घिसाडी हाइन्रिश (Heinrich) निराशेने अगदी खचून जातो. राउटेन्डऽलाइन (Rautendelein) नावाची वनदेवता त्याच्यावर मंत्रप्रयोग करते व त्याला त्याच्या घरादारापासून दूर नेते. जगाच्या नेहमीच्या काळजीतून आणि क्षुद्र वासनांतून मुक्त होऊन तो पर्वताच्या शिखरावर आपले काम करीत दिवस घालवत असतो. शेवटी बुडालेल्या घंटेचा नाद त्याच्या कानांवर येतो, व त्याच्या अनुरोधाने तो परत माणसात येतो. "बुडालेली घंटा" यातील रूपक समजण्यास कठीण नाही. महान कलाकृती निर्माण करण्याची महत्त्वाकांक्षा धरून अपयशी ठरलेल्या कलावंताबाबतचे हे नेहमीचे कथानक आहे. तथापि त्यात वास्तवता नाही. त्यातील मानवी पात्रे रोमॅन्टिक पद्धतीने आदर्श बनविलेली असली, तरी वनातील अमानुष प्राणी, "वाल्डश्राट" (Waldschrat), "निकेलमान" (Nickelmann), "राउटेन्डऽलाइन" (Rautendelein) इत्यादी पात्रे रंगविणारा हाउप्टमान नवीन कलेत चांगलाच तयार झालेला दिसतो. हाउप्टमान वास्तववादाला मुळीच पराङ्मुख झाला नव्हता, हे त्याच्या पुढच्या नाटकावरून दिसून येते. (१०) "फुरमान हेन्शेल" (Fuhrmann Henschel १८९८) ही खेड्यातील जीवनाची अतिशय प्रभावी शोकांतिका आहे. (११) "मिशाएल क्रामर" (Michael Cramer १९००) यात मनोविश्लेषणात्मक वास्तवता आणि गूढता ह्यांचा सुंदर मिलाफ झाला असून ते एका कलावंताच्या जीवनावर आधारले आहे. (१२) "रोझऽ बेर्न्ड" (Rose Bernd १९०३) हे बालकाचा खून करणाऱ्या स्त्रीच्या कथानकावर आधारित असून हेबेलच्या कलेची त्यावर चांगलीच छाप पडलेली आहे, ही तीनही नाटके जर्मन वास्तववादी चळवळीचा उच्चांक समजली पाहिजेत.

इतर नाटककार

हाउप्टमानच्या नाटकांचा आतापर्यंत आपण जो विचार केला त्यावरून एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी युरोपातील चळवळीचा जर्मन वाङ्मयावर काय परिणाम झाला हे दिसून येईल. त्या वेळच्या इतर जर्मन नाटककारांनी नवीन रंगभूमीसाठी नवीन प्रकारची नाटके लिहून त्याचेच कार्य पुढे चालविले. **रिचार्ड फोस** (Richard Voss १८५१–१९१८) ह्याने वास्तववादापूर्वी लेखनाला सुरवात केली; आणि अनेक कादंबऱ्या

व नाटकेही लिहिली; पण नवीन पिढीच्याही आकांक्षा त्याने पूर्ण केल्या. **एर्न्स्ट फोन विल्डेनब्रुख** याने " डी हाउबेनलेर्शे " (Die Haubenlerche १८९०) आणि " माइस्टर बाल्झर " (Meister Balzer १८९२) ही नाटके लिहून ह्या चळवळीला हातभार लावला. होल्झ आणि श्लाफ यांनी " सेलिक कुटुंब " (Die Familie Selicke १८९०) अशा-सारखी नाटके लिहून वास्तववादाला प्रारंभ केला. **माक्स हाल्बे** (Max Halbe १८६५–१९४४) याने " तारुण्य " (Jugend १८९३), " पृथ्वीमाता " (Die Mutter Erde १८९८), " प्रवाह " (Der Strom १९०४) ह्यांसारखी यशस्वी नाटके लिहिली. **गेओर्ग हिर्शफेल्ड** (Georg Hirschfeld १८७३–१९३५) हा पहिल्या सुरवातीच्या काळात हाउप्टमानचा प्रामाणिक अनुयायी होता. त्याची " माता " (Die Muetter १८९६) आणि " आग्नेस योर्डान " (Agnes Jordan १८९७) ही नाटके यशस्वी झाली आहेत. **ओटो एरिक हार्ट-लेबेन** (Otto Erich Hartleben १८६४–१९०५) याची नाटकेही लोकांना आवडत असत. त्यांपैकी " हाना यागेर्ट " (Hanna Jagert १८९२) व " रोझेनमोन्टाग " (Rosenmontag १९००) आणि **एर्न्स्ट रोझमर**, (परंतु खरे नाव) **एल्जे बेर्नस्टाइन** (Ernst Rosmer : Else Bernstein १८६६–१९२५) याच्या "संधिप्रकाश" (Daemmerung १८९३) व " राजबालक " (Koenigskinder १८९४) ह्या नाटकांचाही उल्लेख केला पाहिजे. सुखांतिकेच्या क्षेत्रात **एर्न्स्ट फोन वोलत्सोगेन** (Ernst von Wolzogen १८५५–१९३४), **माक्स ड्रायर** (Max Dreyer १८६२–१९४६) आणि **ओटो एर्न्स्ट**, (परंतु खरे नाव) **ओटो एर्न्स्ट श्मिडट** (Otto Ernst : Otto Ernst Schmidt १८६२–१९२६) यांनी विशेष कामगिरी केली आहे. **लुडविग फुल्डा** (Ludwig Fulda १८६२–१९३९) ह्याची काव्यरचना अतिशय सुंदर आहे. त्याचे " डेर टालिसमान (Der Talisman १८९२) हे नाटक अतिशय लोकप्रिय होते. ह्याशिवाय मोलियरच्या उत्कृष्ट नाटकांची त्याने सुंदर भाषांतरे केली आहेत.

(इ) **आर्थुर श्निटझलर** (Arthur Schnitzler १८६२–१९३१) हा ऑस्ट्रियन असून त्याने " लीबलाय " (Liebelei १८९६), " डस फेरम्येश्टनिस " (Das Vermaechtnis १८९९), " डेर ग्न्युन काकाडु " (Der gruene Kakadu १८९९), " डेर श्लायर डेर बेआट्रिस " (Der Schleier der Beatrice १९००), " तरुण मेडार्डुस " (Der Junge Medardus १९१०), "प्राफेसर बेर्नहार्डि"

(Professor Bernhardi १९१२) ह्या आपल्या नाटकांनी नवीन चळवळीच्या नाट्यवाङ्मयात चांगलीच भर घातली. त्याच्या नाटकांतील संभाषणपद्धती जर्मनपेक्षा जरा फ्रेंच वाटते. खास ऑस्ट्रियन नाटकांचा उल्लेख करावयाचा तर त्या काळचा प्रमुख टीकाकार हेरमान बार (Hermann Bahr १८६३–१९३४) ह्याच्या नाटकांचा केला पाहिजे. "डस जापेर्ल" (Das Tschaperl १८९८), "डेर आपोस्टेल" (Der Apostel १९०१), आणि "संगीत-मैफल" (Das Konzert १९०९) ही त्याची यशस्वी नाटके– विशेषतः तिसरे. वास्तववादामुळे प्रादेशिक वाङ्मयाकडे लोकांचे पुन्हा लक्ष गेले; त्या दृष्टीने हा एक फायदाच म्हटला पाहिजे.

(ई) फ्रान्क वेडऽकिन्ड (Frank Wedekind १८६४–१९१८) हा वास्तववादाच्या उत्तरार्धात प्रमुख नाटककार होऊन गेला. त्याने पूर्वीच्या वास्तववादापासून मिळाले ते सर्व घेतलेच, पण स्वतःचे असेही काही त्याने त्यात घातले. ते लक्षणात्मक किंवा प्रतीकात्मक नव्हते तर विलक्षण असंबद्ध होते. स्ट्रिन्डबेर्गचा त्याच्यावर परिणाम झाला आहे, पण त्याच्या लेखनातला उत्साह आणि आवेश हा त्याचा स्वतःचा आहे. त्याच्या विक्षिप्तपणाच्या अतिरेकामुळे त्याच्याकडून नेहमीच्या शिष्टाचाराचे अतिक्रमण होई, आणि त्यामुळे त्याच्याबद्दल लोकांच्या मनात तिरस्कार उत्पन्न होई. तथापि त्याच्या स्वभावचित्रणात त्याचा आत्मविश्वास दिसून येतो; व त्याने निर्माण केलेल्या व्यक्तींत काही कलात्मक दोष असले तरी त्या जिवंत आणि खऱ्याखुऱ्या वाटतात. "वसंताची जाग" (Fruehlings Erwachen १८९१) ह्या त्याच्या नाटकामुळे तो प्रथम प्रसिद्धीस आला. ह्यात तरुण माणसाच्या लैंगिक प्रश्नांचा विचार केला असल्यामुळे त्याकडे लोकांचे विशेषच लक्ष गेले. त्याच्या या नंतरच्या "पार्थिव देवता" (Der Erdgeist १८९५), "पांडोराची पेटी" (Die Buechse der Pandora १९०३), आणि "हिडाला" (Hidalla १९०४) या नाटकांत तो समाजाच्या अगदी खालच्या थरात जातो. असंबद्धता व विचित्र भव्यपणा यांमुळे त्याच्यावर अश्लीलतेचा आरोप येत नाही. "डेर कामरस्येन्गर" (Der Kammersaenger १८९७), "काइथचा मार्क्विस" (Der Marquis von Keith १९००), "संगीत" (Musik १९०७) आणि "फ्रान्झिस्का" (Franziska १९१२) ही त्याची नाटके तितकीशी अप्रिय वाटत नाहीत. हाउप्टमान प्रमाणे वेडऽकिन्ड याच्यातही, निराळ्या अर्थाने का होईना, पण वास्तववादाची तात्त्विक भूमिका विकेंद्रित झालेली दिसत होती

व त्यामुळे आविष्कारवादाकडे (Expressionismus) जाण्याला त्याची पुष्कळ मदत झाली

कादंबरी

(१) थेओडोर फोन्टानऽ (Theodor Fontane १८१९–१८९८) हा आधुनिक वास्तववादाचा प्रमुख कादंबरीकार होय. स्पीलहागेन याने कादंबरीचा जो नवीन प्रकार इ. स. १८५० च्या सुमारास रूढ केला, त्यात विशेष प्रगती झाली नाही. नवीन वास्तववाद आल्यावर कादंबरीला पुन्हा चालना मिळाली. फोन्टानऽ याने कविता व पोवाडे लिहून चांगलेच नाव मिळवले होते. त्याची पहिली कादंबरी " वादळापूर्वी " (Vor dem Sturm) ऐतिहासिक होती, पण पुढे तो वास्तववादी कादंबऱ्यांच्याकडे वळला. " ग्रेटऽ मिन्डऽ " (Grete Minde १८८०) आणि " ल आडुलटेरा " (L' Adultera १८८२) ह्यांत त्याचा वास्तववादाचा नुसता प्रयत्न दिसून येतो. पण " गैरसमज, गोंधळ " (Irrungen, Wirrungen १८८८) यामध्ये वास्तववाद स्पष्ट दिसतो. या कादंबरीचा त्या वेळच्या जर्मन कादंबरीकारांवर ताबडतोब परिणाम झाला. " स्टिनऽ " (Stine १८९०) ह्या कादंबरीत फोन्टानऽ याने फ्लाऊबेर्ट, गोन्कोर्ट, आणि झोला ह्या फ्रेंच कादंबरीकारांचे अनुकरण केले आहे. यानंतरच्या " उनवीडरब्रिन्गलिश " (Unwiederbringlich १८९२) आणि " फ्राऊ येनी ट्रायबेल " (Frau Jenny Treibel १८९२) ह्या दोन गोष्टींत त्याने विशेष प्रगती केल्याचे दिसत नाही पण पुढे १८९५ साली त्याने आपली सर्वोत्कृष्ट कादंबरी "एफि ब्रीस्ट " (Effi Briest) प्रसिद्ध केली. वृद्धापकाळी देखील त्याने फ्रेंच वास्तववाद्यांची लेखनपद्धती आत्मसात केली. ह्या कादंबरीत त्याने आपल्या जन्मभूमीचे वातावरण रंगविले आहे. तिच्यात फारसे कथानक नसले आणि तिच्यातील व्यक्तींचे



थेओडोर फोन्टानऽ

चित्रण अस्पष्ट असले तरी कविकल्पनेतून ती निर्माण झाली असल्यामुळे जर्मन वाङ्मयात तिला विशिष्ट स्थान आहे. " पोगेनपूल्स " (Poggenpuhls १८९६) आणि विशेषत: " डेर स्टेखलिन " (Der Stechlin १८९९) यांच्या आकर्षक भाषाशैलीमुळे त्या लोकप्रिय झाल्या आहेत. फोन्टानऽ याचा प्रेमळ स्वभाव त्याच्या " माझी बालवर्षे " (Meine Kinderjahre १८९४) आणि " विशीपासून तिशीपर्यंत " (Von Zwanzig bis Dreissig १८९८) ह्या दोन आत्मचरित्रपर ग्रंथांत चांगल्या प्रकारे दिसून येतो.

(२) **माक्स क्रेटझर** (Max Kretzer १८५४–१९४१) याने फ्रेंच अर्थाने वास्तववादी कादंबरीला " दोघे दोस्त " (Die beiden Genossen) ह्या आपल्या कादंबरीने १८८० मध्येच सुरवात केली. त्यानंतर त्याने " माइस्टर टिम्पऽ " (Meister Timpe १८८८), " पर्वत–प्रवचन " (Die Bergpredigt १८९०), " ख्रिस्त-मुख-कमल " (Das Gesicht Christi १८९७) वगैरे दुसऱ्या अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या; पण वाङ्मयदृष्ट्या त्यांना फारशी किंमत नाही. श्लाफ आणि होल्झ ह्यांनी " पापा हामलेट " (Papa Hamlet १८८९) पासून वास्तववादी व्यक्तिचित्रणाची प्रथा सुरू केली. ह्याच पुस्तकामुळे आपण वास्तववादाकडे वळलो असे हाउप्टमानने म्हटले आहे. १८९२ मध्ये श्लाफचे " इन डिंगस्डा " (In Dingsda) प्रसिद्ध झाले. बर्लिन-पेक्षा म्युनिचमध्ये वास्तववादाला जास्त बहर आला. येथे (३) **मिशाएल गेओर्ग कोनराड** (Michael Georg Conrad १८४६–१९२७) ह्याने " इझार का खळाळते " (Was die Isar rauscht १८८७) ह्या कादंबरीपासून झोलाच्या धर्तीवर कादंबऱ्या लिहिण्याला सुरवात केली. (४) **हेरमान कोनराडि** (Hermann Conradi १८६२–१८९०) ह्या तरुण लेखकाने " आदि–मानव " (Adam Mensch) ही बऱ्यापैकी कादंबरी लिहिली. पण दुर्दैवाने तो वयाच्या २८ व्या वर्षी मरण पावला. गरिबांची दुःखे चव्हाट्यावर मांडून सामाजिक लोकशाहीकरिता उपयोग करण्यासाठी अशा कादंबरीला प्रथम सुरवात झाली. पण ह्या संकुचित हेतूपासून नाटकापेक्षा ती लवकरच मोकळी झाली. टॉलस्टॉय आणि डोस्टोव्हस्की ह्यांच्यापुढे झोलाची तत्त्वे मागे पडली. याकोबसेन (Jacbosen) आणि ह्युसमान्स (Huysmans) ह्यांचा अध्यात्मवाद व गूढता यांचाही तिच्यावर परिणाम झाला. त्यामुळे जर्मन कादंबरी निव्वळ वास्तववादी राहिली नाही. तथापि कलावंताने जगाकडे आपल्या उघड्या डोळ्यांनी पाहावे, त्यासाठी ध्येयाचा किंवा आदर्शाचा चष्मा वापरू नये

ह्या वास्तववादाच्या आग्रहाचा त्या वेळच्या कादंबरीलेखनावर चांगलाच इष्ट परिणाम झालेला दिसतो.

(५) **हेरमान सुडरमान** नाटककार म्हणून प्रसिद्ध असला तरी कादंबरीकार म्हणून तो प्रथम पुढे आला. १८८७ साली त्याने " चिंता " (Frau Sorge) ह्या नावाची लघुकादंबरी लिहिली. त्या काळच्या कायम टिकणाऱ्या कादंबऱ्यांपैकी ती एक आहे. " भावंडे " (Die Geschwister १८८८) आणि " मांजरवाट " (Der Katzensteg १८८९) ह्या दोन लघुकथा त्याने त्यानंतर लिहिल्या. " असं होतं " (Es war १८९४) व " उच्चगीत " (Das hohe Lied १९०८) ह्या काहीशा मोठ्या कादंबऱ्या आहेत, आणि मोठ्या महत्त्वाकांक्षेनेही त्याने त्या लिहिल्या आहेत. पण भावनांच्या असंस्कृतपणाचा त्यांत मोठा दोष आहे. नाटकाप्रमाणे कादंबरीतही चालू विषय आणि रूढ कल्पना वाचकांच्यापुढे आकर्षकपणे कशा मांडाव्यात हे सुडरमानला चांगल्या प्रकारे समजत होते. (६) **विलहेम फोन पोलेन्झ** (Wilhelm von Polenz १८६१–१९०३), (७) **विलहेल्म हेगेलर** (Wilhelm Hegeler १८७०–१९४३), (८) **गेओर्ग फोन ओमप्टेडा** (Georg von Ompteda १८६३–१९३१) ह्यांनीही काही बऱ्यापैकी कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. ऑस्ट्रियात **हेरमान बार** आणि **आर्थुर श्निटझलर** हे दोन वास्तववादी कादंबरीकार होते.

ह्या काळांत **स्त्री-लेखिकांनीही** बऱ्यापैकी पुष्कळ कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. (९) **क्लारा फीबिग** (Clara Viebig १८६०–१९५२) वर झोलाच्या वास्तववादाची छाप स्पष्टच दिसते. तिच्यात वर्णनकौशल्य आणि रचनाचातुर्य आहे; पण मनोविश्लेषण अगदी उथळ आहे. " आइफेलची बालके " (Kinder der Eifel १८९७), " दैनंदिन भाकर " (Das taegliche Brot १९००), " ऱ्हाइनवरील पहारा " (Die Wacht am Rhein १९०२), " निद्रित सेना " (Das Schlafende Heer १९०४) आणि " लाल–सागर " (Das Rote Meer १९२०) इत्यादी तिने लिहिलेल्या कथा आहेत. वाचकांच्या अभिरुचीकडे तिने अतिशय लक्ष दिले आहे. (१०) **हेलेनऽ ब्योलाउ** (Helene Boehlau १८५९–१९४०) हिने " राटसम्येडेलगेशिश्टेन " (Ratsmaedel-geschichten १८८८) आणि "पुरातन-वायमार कथा" (Altweimarische Geschichten १८९७) ह्या गोष्टी लिहिल्या आहेत; शिवाय मोठ्या कादंबऱ्याही लिहिल्या आहेत. (११) **गाब्रिएलऽ रॉयटर** (Gabriele Reuter १८५९–१९४१) हिने आपल्या " चांगल्या

कुटुंबातून " (Aus guter Familie १८९५) या कथेने पुष्कळच अपेक्षा निर्माण केल्या, पण त्या तिला तिच्या पुढच्या गोष्टीत पूर्ण करता आल्या नाहीत.

एकोणिसाव्या शतकात विपुल आणि विविध प्रकारचे वाङ्मय निर्माण झाले. पण ह्या शतकात अठराव्या शतकातल्याप्रमाणे युरोपियन कीर्तीचे थोर लेखक झाले नाहीत. त्यामुळे राष्ट्राच्या बौद्धिक विकासाच्या दृष्टीने त्याला तितकेसे महत्त्व आले नाही. शिवाय रोमॅन्टिसिझममुळे प्रादेशिक वाङ्मयाला (Heimatkunst) ह्याच काळात उत्तेजन मिळाल्यामुळे जर्मन वाङ्मयाच्या इतिहासात इतर काळापेक्षा हा गुंतागुंतीचा झाला आहे. ह्या शतकाच्या सुरवातीस गोएथऽ आणि शिलर वायमार येथे वाङ्मयक्षेत्रात साहित्यसम्राट म्हणून सुप्रतिष्ठित झाले होते. शिलर आपली नाटके अतिशय झपाट्याने लिहीत होता; आता कदाचित आपल्याला फारच थोडे दिवस जगायचे आहे ह्याची त्याला जाणीव झाली असावी; गोएथऽ फाउस्ट मध्ये गुंतला होता. पण रोमॅन्टिक चळवळ अगोदरच सुरू झाली होती, आणि तरुण पिढीतील लेखक तिला येऊन मिळत होते. जर्मन अभिजातवाद आता अस्ताला जात आहे हे अगदी उघड होते. लवकरच रोमॅन्टिसिझम सर्व युरोपभर पसरला. ह्या शतकाच्या पहिल्या तीन-चार दशकांत ह्या चळवळीच्या उदय, उत्कर्ष, आणि अस्त ह्या तीन अवस्था झाल्या. तिची क्षेत्रेही अनुक्रमे बर्लिन, येना, नंतर हायडेलबेर्ग, आणि शेवटी पुन्हा बर्लिन आणि उत्तर-जर्मनी अशी होती. मध्य-युगातील प्रीतिगीत (Minnesang) किंवा लोकगीत (Volkslied) ह्यांच्या उत्कर्षाच्या काळानंतर ह्याच रोमॅन्टिक काळात भावगीत अनिर्बन्ध स्वातंत्र्याने आणि विपुलतेने फोफावत होते. शिलरचा वारसा घेऊन क्लाइस्ट आणि ग्रिलपार्झर नाटके लिहीत होते. १८३० मधील जुलैच्या क्रांतीनंतर आणि दोन वर्षांनी गोएथेचा मृत्यू झाल्यावर नव्या मनूला सुरवात झाली. रोमॅन्टिसिझम मागे पडला, आणि राजकारणाचे व वर्तमानपत्राचे युग सुरू झाले; आणि वाङ्मयाचा उपयोग वाङ्मयेतर गोष्टींसाठी होऊ लागला. अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या कालाप्रमाणे ह्या वेळीही फ्रेंच वाङ्मयाचा प्रभाव जर्मन वाङ्मयावर पडू लागला. असा हा एकदम फरक पडल्यामुळे हायनऽप्रमाणे ज्या कवींनी रोमॅन्टिक काळात काव्यलेखनाला सुरवात केली होती, त्यांना हा काल जाचक झाला. हेबेलसारख्या अव्वल दर्जाच्या नाटककारालाही मान्यता मिळणे कठीण झाले. १८४८ च्या क्रांतीने पुन्हा रंग बदलला. सबंध पिढीच्या राजकीय आशा नष्ट झाल्या, आणि सगळ्या जर्मन देशावर नैराश्याची कृष्ण छाया पसरली. त्या

काळच्या वाङ्मयात ह्या नैराश्याचे प्रतिबिंब पाहावयास सापडते. ह्याच मनोवृत्तीतून रोमॅन्टिक आत्मनिष्ठतेसारख्या भावना निर्माण झाल्या, आणि राजकीय व सामाजिक वाङ्मयाला गौणत्व प्राप्त झाले. हा नूतन रोमॅन्टि-सिझम पूर्वीच्या रोमॅन्टिसिझमपेक्षा अगदी निराळा होता. ह्यात नैराश्या-बरोबर उथळपणा आला, आणि प्रत्यक्ष काही मोठे कार्य घडून आले तरी त्याकडे दुर्लक्ष होऊ लागले. त्यामुळे १८४८ पासून १८७१ मध्ये जर्मन साम्राज्य स्थापन होईपर्यंतच्या मधल्या काळात जर्मन वाङ्मयाला शिथि-लता आली, आणि 'अनुकरणात्मक व उतरती कळा लागलेले' (Epigonen-hafte) वाङ्मय निर्माण झाले. ह्या शिथिलतेतून वाग्नरच्या नाटकांनी जर्मन रंगभूमीला खडबडून जागे केले; कादंबरी आणि काव्य (भावगीत) ह्यांनीही आपला आळस झाडून टाकला. जर्मन वाङ्मयात पुन्हा नवीन वारे खेळू लागले. वास्तववादामुळे नवीन तरुण कवी काव्यात वास्तवता शोधू लागले. हा वास्तववाद देखील अस्थिर होता. पण राष्ट्राच्या जीवना-पासून आणि त्याच्या विचारप्रवाहापासून काव्याने अलग फुटून राहू नये– ध्येयवादाच्या गोंडस नावाखाली देखील अलग राहू नये– हा त्याचा आग्रह निश्चित कायम स्वरूपाचा होता.

३७

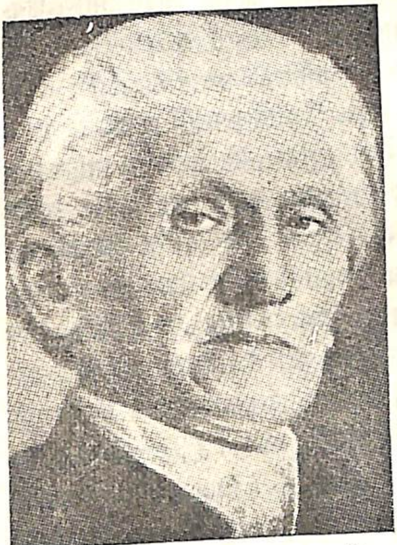
विसावे शतक
नव-रोमॅन्टिसिझम आणि प्रतीकवाद

विसाव्या शतकाला सुरवात होण्यापूर्वीच वास्तववादाचे (Naturalismus) स्वरूप बदलू लागले होते. वाङ्मयात निव्वळ वस्तुस्थितीचा आग्रह धरल्यामुळे कवी-लेखकांना केवळ आपल्या इंद्रियांच्या संस्कार-शक्तीवरच अवलंबून राहणे भाग होते. पण ही मर्यादा त्यांना मानवणारी नव्हती. त्यामुळे तिच्या विरुद्ध चळवळ सुरू झाली, आणि ' नव-रोमॅन्टिसिझम ' (Neu-Romantik) म्हणून नाटक आणि कादंबरी या क्षेत्रांत ती ओळखू येऊ लागली. वास्तवतेच्या नावाखाली विकृत आणि ओंगळ गोष्टी वर्णन करण्याकडे जी प्रवृत्ती होती ती जाऊन स्वप्न, प्रतीक आणि परीकथा येऊ लागल्या. साध्या मानवी स्वभावात किंवा हेतूत मनो-विश्लेषणाच्या दृष्टीने लेखक नवीन गूढ अर्थ शोधू लागले. एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरवातीला रोमॅन्टिसिझम सुरू झाला, तसा आताही पुन्हा सुरू होतो आहे असे वाटू लागले.

वास्तवतेच्या मर्यादेत काव्य (भावगीत) डांबून राहणे शक्य नव्हते, आणि नाहीही. नवीन चळवळीमुळे नवीन प्रयत्नांना प्रोत्साहन मिळाले. पण त्याव्यतिरिक्त जास्त काही फायदा झाला नाही. वास्तववादाचा शेवट होण्यापूर्वी जर्मन भावगीतांचे जे स्वरूप होते त्यावरून पुन्हा परत मागे फिरण्याकडे त्याचा कल होता असे दिसत नाही. " नव-रोमॅन्टिसिझम " पेक्षा " नव-अभिजातवाद " हे नाव त्याला देणे योग्य होईल. फ्रेंच भाव-गीतांच्या अनुकरणाने, वास्तवतेचे भडक वर्णन करण्यापेक्षा त्याने ' प्रतीकाचा ' (Symbolismus) आणि अभिजाततेचा आश्रय केला. " कलेसाठी पृष्ठे " (Blaetter fuer die Kunst १८९२-१९१९)

हे ह्या नवीन जर्मन प्रगतीचे मुखपत्र होते.

(अ) **स्टेफान गेओर्गऽ** (Stefan George १८६८–१९३३) हा वरील मुखपत्राचा प्रमुख होता. त्याचा जन्म ऱ्हाइन नदीकाठच्या ऱ्युडेसहाइम (Ruedesheim) येथे १८६८ साली झाला. आधुनिक कवींपैकी दुसऱ्या कोणत्याही कवीने जर्मन काव्याला त्याच्यासारखे वळण लावले नाही. तो स्वतःला महाजन (श्रेष्ठ) समजत होता, व नीत्शेच्या उच्च जर्मन संस्कृतीचा पुरस्कर्ता होता. त्याचे काव्य जनतेपासून दूर होते व पुष्कळ वेळा त्यात कृत्रिमता दिसून येते. तरीपण त्यात तालबद्ध शब्द-माधुर्य होते हे नाकारता येत नाही. त्या काळी उत्पन्न झालेल्या काव्यविषयक बौद्धिक आणि भावनांच्या गोंधळातून बाहेर पडण्यासाठी त्याच्या काव्यात मधूनमधून येणाऱ्या ध्येयवादाचा थोडाफार उपयोगही झाला. त्याच्या काव्यात भावनांचा पूर नव्हता; त्यामुळे मागल्या शतकातल्या प्लाटेन (Platen) याच्या काव्याशी त्याच्या काव्याची सहज तुलना करता येण्यासारखी आहे. प्लाटेनच्या काव्याप्रमाणे गेओर्गेचे काव्यही स्वभावतः नव-अभिजात (Neu–Klassik) आहे. फ्रेंच प्रतीकवादी कवींचे ऋण गेओर्गेंच्या "स्तोत्रांच्या" (Die Hymnen १८९०) पहिल्या भागात सहज दृष्टीस पडते. हे काव्य त्याच्या स्वतःच्या काटेकोर परीक्षेला उतरले होते व प्रसिद्ध करण्याला योग्य आहे असे त्याचे मत होते. "यात्रा" (Pilgerfahrten १८९१) ह्या त्याच्या पुढच्या काव्यात, भाषेवर अजून त्याला प्रभुत्व आले नव्हते, तरी काव्याच्या बाबतीत आपल्याला काही कामगिरी करावयाची आहे ह्याची त्याला जाणीव झाली असल्याचे दिसते. एकोणिसाव्या शतकातील वास्तववादाला व भौतिक उन्नतीला कवी पूर्णपणे कंटाळला होता हे "आल्गाबाल" (Algabal १८९२) ह्या काव्यातील परकी वातावरण आणि कृत्रिमता स्पष्टपणे दाखविते. "ग्रामीण व परंपरागत कथा व काव्य–ग्रंथ" (Die Buecher der Hirten



स्टेफान गेओर्गऽ

und Preisgedichte १८९५) यामध्ये कवी परंपरागत युरोपियन संस्कृतीशी समरस झाला आहे : सृष्टिसौंदर्यपूर्ण ग्रामीण गीतांतील (Idylls) ग्रीस, मध्ययुगातील शौर्य व पौर्वात्य देशातील सुखोपभोग ही त्या संस्कृतीची तीन प्रमुख अंगे आहेत. " आत्म्याचे संवत्सर " (Das Jahr der Seele १८९७) ह्यात उत्तर-जर्मनीतील उद्यानांतील ऋतूंचे वर्णन आहे, पण आश्चर्याची गोष्ट अशी की कवीच्या आवडत्या वसंतऋतूचे त्यात वर्णन नाही. ह्यातील काव्य नादमधुर आहे आणि कविता पदांच्या चालीवर म्हणता येण्यासारख्या आहेत. शिवाय निर्व्याज साधेपणा आहे. गेओर्गेच्या सुंदर आणि लोकप्रिय कविता ह्यात आल्या आहेत. ह्या सर्व काव्यसंग्रहांवरून, आधुनिक जीवनातल्या कुरूपतेला कंटाळून कवी सौंदर्याच्या शोधात आहे असे दिसून येते. " जीवन-पट " (Der Teppich des Lebens १८९९) ह्यात कवीला आपल्या उन्नत जीवनाच्या कल्पना आपल्या पिढीतील लोकांना सांगण्याची तळमळ लागलेली दिसते. ' सुंदर जीवन ' (Das Schoene Leben) हे त्याच्या आयुष्याचे आणि कार्याचे मुख्य तत्त्व आहे; व आपल्याला नवीन दृष्टी आली आहे, आपण लोकांचे मार्गदर्शक आहोत असे त्याला दिवसेंदिवस वाटू लागले आहे. ह्या ग्रंथाची रचना अगदी काळजीपूर्वक केली असून तो त्याच्या सर्व ग्रंथांप्रमाणे अत्यंत प्रमाणबद्ध आहे. त्याचे तीन भाग आहेत : पहिल्या दोन भागांत प्रत्येकी चोवीस कविता आहेत आणि शेवटचा तिसरा थोडा मोठा आहे, त्यात पसतीस कविता आहेत. त्याचे पुढचे काव्य " सातवी मुद्रिका " (Der siebente Ring १९०८) प्रसिद्ध होण्यापूर्वी मध्यंतरी बराच काळ गेला. " जीवन-पट " यामधील कल्पनांना मूर्त स्वरूप आले; व ते गेओर्गेला म्युनिच येथे भेटलेल्या माक्सिमिन (Maximin) नावाच्या सुंदर तरुणात प्रगट झाले. तो तरुण त्याला परमेश्वराचा अवतार वाटला; पूर्वीचे सर्व देव मागे पडले. आपण ज्या सौंदर्याची कल्पना करीत होतो, तेच हाडामांसाचा देह घेऊन आपल्या पुढे उभे राहिल्याचा त्याला आनंद झाला. त्या दोघांचा एकमेकांशी काय संबंध होता ह्याचा विचार बाजूला सोडला तरी गेओर्गेच्या मनाचे आता पूर्ण समाधान झाले ही गोष्ट निश्चित आणि आपण राष्ट्राचे द्रष्टे आणि गुरू आहोत ही त्याची भावना दृढ झाली. "संयोग-तारा" (Der Stern des Bundes १९१४) आणि " नवे साम्राज्य " (Das neue Reich १९२८) ह्या त्याच्या शेवटच्या काव्यसंग्रहात, आपल्या काळात विनाशाची चिन्हे दिसत असल्याचे त्याने दर्शविले आहे; पण त्याबरोबरच नवीन प्रगत संस्कृती येईल व मनुष्याच्या सद्‌गुणांचा विकास होईल असा

आशावादही त्याने दाखविला आहे.

(आ) **गेओर्गेचे अनुयायी :** गेओर्गऽ आणि त्याची शिस्त यामुळे बरेच कवी आकर्षित झाले. तरुण पिढी त्याच्याकडून पुष्कळ शिकली होती. तरी त्याच्या निरुत्साही आणि निर्विकार स्वभावामुळे ती त्याच्याजवळ जाण्यास बिचकत असे. त्याच्या काव्यातील रचनासौंदर्य आणि आध्यात्मिक प्रतीक जर्मनपेक्षा लॅटिन आहे असे त्या तरुण कवींचे मत होते, आणि ते खरेही होते. फ्रेंच कवींच्या काव्याचा गेओर्गेवर पुष्कळ परिणाम झाला होता. त्याच्या काव्यात व्यक्तीच्या आणि भावनांच्या आविष्काराला स्थान नव्हते; पण तरुण पिढीला ते पाहिजे होते. हे विचार (१) **ओटो त्सुर लिन्डऽ** (Otto zur Linde १८७३–१९३८) याने प्रसिद्ध केलेल्या " कारोन " (Charon १९०४–१९१४) ह्या मासिकात मांडण्यात येत होते. ह्या मासिकाशी संबंध असलेल्या कवींमध्ये (२) **माक्स डाउथेन्डाय** (Max Dauthendey १८६७–१९१८), (३) **ख्रिस्टिआन मोर्गेनस्टेर्न** (Christian Morgenstern १८७१–१९१४), (४) **आल्फ्रेड मोम्बेर्ट** (Alfred Mombert १८७२–१९४२) आणि (५) **रिचर्ड फोन शाउकाल** (Richard von Schaukal १८७४–१९४२) हे प्रमुख होते. ह्या कवींच्या काव्यात संस्कारवादाकडे प्रवृत्ती दिसत होती; आणि गेओर्गेला हेच नको होते. काव्यातली कृत्रिमता काढून त्यात पुन्हा रस ओतण्याच्या कामी त्यांनी काही थोडेबहुत कार्य केले ह्यात शंका नाही. त्यांच्या काव्यात व्यक्तिनिष्ठ गूढतेला बराच वाव होता. गेओर्गेकडे प्रथम आकर्षित झालेल्या आणि नंतर त्याच्या हुकूमशाहीला त्रासून दूर झालेल्या कवींत (६) **हुगो फोन होफमान्सथाल** (Hugo von Hofmannsthal १८७४–१९२९) हा प्रमुख होता. गेओर्गऽ सामाजिक आणि राजकीय जीवनापासून अलिप्त राहून, नुसती आपल्या कलेची उपासना करीत होता, तर होफमान्सथालचा प्रयत्न जीवन आणि कला ह्यांची सांगड घालण्याचा होता. त्याच्या समग्र ग्रंथांत वीस-पंचवीसपेक्षा जास्त भावगीते नाहीत; पण तेवढ्यांनी त्याला त्या शतकातला एक प्रमुख भावकवी म्हणून मान्यता मिळाली आहे. " नश्वरतेविषयी गीते " (Terzinen ueber die Vergaenglichkeit), " वसंतापूर्वी " (Vorfruehling), " बाह्य जीवनाचा पोवाडा " (Ballade des aeusseren Lebens) ह्या त्याच्या कवितांत भाषेची मोहकता आणि जीवनाची गूढता असून नव-रोमॅन्टिसिझम उत्कृष्ट स्वरूपात दिसून येतो.

(इ) **रायनर मारिआ रिल्कऽ** (Rainer Maria Rilke १८७५–१९२६) हा नवीन जर्मन काव्याचा अत्यंत प्रतिभावान कवी प्रागचा

राहणारा होता. जर्मनीतल्या आणि जर्मनीबाहेरच्या सर्व टीकाकारांनी त्याला आधुनिक जर्मनीतील सर्वश्रेष्ठ भावकवी म्हणून म्हटले आहे; व यीटस् (Yeats), एलिएट (Eliot), व्हॅलेरी (Valery) आणि क्लाउडेल (Claudel) ह्यांच्याबरोबर बसविले आहे. १८९३ आणि १८९८ यामधील काळात प्रसिद्ध झालेल्या " जीवन आणि प्रेम " (Leben und Liebe), " वेगवार्टेन" (Wegwarten), "गृहदेवतांना समर्पण" (Larenopfer), " ट्राउमगेक्रोन्ट " (Traumgekront) आणि " पुनरागमन " (Advent) ह्या कवितांवरून त्याच्या पुढच्या मोठेपणाची काही कल्पना येत नाही. रिल्केने स्वतःच ह्या आपल्या पूर्वीच्या कविता टाकाऊ म्हणून ठरविल्या होत्या, त्यात " कार्नेट ख्रिस्टोफ रिल्कऽ याच्या प्रेम आणि मृत्यूची तऱ्हा " (Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke १९०६) हे त्याचे अत्यंत लोकप्रिय काव्यही होते. ह्या अनुप्रासात्मक गद्य पोवाड्यात त्याने सतराव्या शतकातल्या आपल्या लष्करी पेशा करणाऱ्या वंशजाचे चरित्र रेखाटले आहे. संस्कारवाद, गूढवाद नव-अभिजातवाद, आणि प्रतीकवाद ह्या निरनिराळ्या वादांच्या झगड्यातून जर्मन काव्याला जे स्वरूप प्राप्त झाले त्याचा उत्कृष्ट नमुना रिल्केच्या काव्यात पाहावयास मिळतो. स्टेफान गेओर्गऽ याने सुरू केलेल्या संप्रदायात त्याने काव्यलेखनास प्रारंभ केला. शब्दांचा योग्य उपयोग करण्याचे कौशल्य तो गेओर्गेपासून शिकला. नवीन ताल आणि सूक्ष्म स्वरमाधुर्य त्याने त्याच्यापासून मिळविले. जर्मन भाषेत भावाविष्कार निरनिराळ्या नवीन प्रकारांनी करता येतो हे रिल्केने उत्तम रीतीने दाखवून दिले. त्याच्या काव्यात गेओर्गेपेक्षा खोल अर्थ भरलेला आहे आणि भावात्मकता भरपूर आहे, त्याच्या भावात्मकतेत सौंदर्यदृष्टीपेक्षा आत्मविचार जास्त आहे. त्याच्या काव्यात परमेश्वराचा शोध आहे असे म्हटले जाते ते योग्य आहे. विश्वात्मक परमेश्वराच्या कल्पनेने ते भरलेले असून, सामान्य माणसाला समजणार नाही अशा सूक्ष्म संगिताची त्याला जोड दिलेली आहे. एकोणिसाव्या



रायनर मारिआ रिल्कऽ

शतकाच्या शेवटी रिल्केच्या आयुष्यात ज्या घटना घडल्या आणि ज्या नवीन गोष्टी त्याच्या नजरेस आल्या, त्यांनी त्याच्या कलाविलासाला पुष्कळ मदत केली. “नील्स लीनऽ” (Niels Lyhne) याचा कर्ता डॅनिश कादंबरीकार **येन्स पेटर याकोबसेन** (Jens Peter Jacobsen १८४७–१८८५) याच्या वाङ्मयाशी त्याचा परिचय झाला. आपल्या स्वतःमध्ये असलेले पण आपल्याला अगम्य असलेले, निसर्गाच्यामार्फत इंद्रियाच्या द्वारा आपल्याला गम्य होऊ शकते असे त्याला याकोबसेनमुळे समजून आले. नंतर तो दोनदा रशियात जाऊन आला. पवित्र क्षेत्रासारखा त्याला रशिया वाटला. तेथील निसर्गसौंदर्याचा आणि तेथील लोकांच्या पवित्र आचरणाचा, समाधानी वृत्तीचा आणि दैववादाचा त्याच्यावर विलक्षण परिणाम झाला. त्यानंतर ब्रेमेनजवळच्या वोर्प्सवेडऽ (Worpswede) येथे कलावंतांच्या मोहल्ल्यात दृश्य कलांशी त्याचा प्रथमच प्रत्यक्ष परिचय झाला. रशियात त्याला मनुष्याच्या आणि सृष्टपदार्थांच्या घनिष्ट संबंधाचा साक्षात्कार झाला, व त्याच्या काव्यात हाच घनिष्ठ संबंध नेहमी दृष्टीस पडतो. वोर्प्सवेडऽ येथील कलावंतांच्या सहवासात त्याला आपली निरीक्षणशक्ती कशी वाढवावी ह्याचे ज्ञान झाले. १९०२ साली तो फ्रेंच शिल्पकार **रोडिन** (Rodin १८४०–१९१७) याला भेटण्यासाठी पॅरिसला गेला. पदार्थांकडे आपण अगदी निराळ्या दृष्टीने पाहिले पाहिजे, व स्फूर्तीवर सर्वस्वी अवलंबून राहू नये, असे रोडिनचे त्याला सांगणे होते.

“डस स्टुन्डेनबुख” (Das Stundenbuch १९०५) हे ह्या सर्व अनुभवांचे फळ होते. त्याचे पहिले दोन भाग “मठाधिष्ठित जीवन” आणि “यात्रा” (“Vom moenchischen Leben” und “Von der Pilgerschaft”) याविषयी असून ते रशियन साधूच्या ईश्वर, निसर्ग, मनुष्य ह्यांच्या विषयीच्या चिंतनाने व्यापले आहेत. मानव आणि वस्तु यांतील बंधुभाव, आणि ईश्वर व मनुष्य यांचा गूढात्मक अन्योन्य संबंध, हे त्याचे विषय आहेत. “दारिद्र्य आणि मृत्यू यांविषयी” (Von der Armut und vom Tode) ह्या तिसऱ्या भागात, पॅरिसचे दारिद्र्य पाहून झालेल्या त्याच्या मनःस्थितीचे प्रतिबिंब आहे. “बुख डेर बिल्डर” (Buch der Bilder १९०२) ह्यात त्याच्या पूर्वीच्या काव्यातील भावनात्मकतेतून पुढील काव्यातील वस्तुनिष्ठतेत संक्रमण आहे. १९०६ साली ह्याची दुसरी आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. तिच्यात “बालपण” (Kindheit), “डी कोनफिरमान्डेन” (Die Konfirmanden), “डस आबेन्डमाल” (Das Abendmahl), “पोंट डु कारुसेल” (Pont du Carrousel), “डी आशांटी” (Die Aschanti)

वगैरे ३७ नवीन कवितांची भर घातली आहे. रोडिनचा परिणाम त्याच्या १९०७ व १९०८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या पुढच्या " नूतन कविता " (Neue Gedichte) आणि " नूतन कवितांचा निराळा भाग " (Der neuen Gedichte anderer Teil) या दोन काव्यसंग्रहांत स्पष्टपणाने दिसतो. तो चेतन आणि अचेतन पदार्थांकडे तासन्-तास पाहत होता. त्याचे रहस्य आकलन होईपर्यंत पाहत होता. ह्या अवलोकनातून " डेर पान्थेर " (Der Panther), " डस कारुसेल " (Das Karussell), " डी काथेड्रालऽ " (Die Kathedrale), " डी फ्लामिन्गोस" (Die Flamingos) ह्या आणि अशासारख्या कविता निर्माण झाल्या. जर्मन भाषेत हा काव्यप्रकार अगदी नवीन आहे. रिल्केने ह्या काव्याला आपल्या पूर्वीच्या काव्यापासून निराळे दाखविण्यासाठी 'भावना' न म्हणता ' अनुभव ' म्हटले आहे. " नूतन कविता " हे रोडिनच्या सहवासाचे फळ होते; व त्याचा दुसरा भाग त्याला अर्पण केला आहे. पण पॅरिसमध्ये त्याला जे अनुभव आले ते त्याच्या " माल्टऽ लाउरिड ब्रिगऽची शब्दचित्रे " (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge १९१०) या कादंबरीत आले आहेत. मोठ्या शहरातल्या दारिद्र्याने आणि एकाकीपणाने अस्वस्थ झालेल्या भावनाशील कवीची ही कहाणी आहे. हिच्या आत्मचरित्रात्मक गुणामुळे गोएथेच्या " वेर्थर " शी हिची तुलना करतात.

त्याच्या काव्यासाठी लागणाऱ्या अति तीव्र एकाग्रतेने रिल्कऽ थकल्यासारखा झाल्यास नवल नाही. तो अतिशय अस्वस्थ झाला व त्याने हा अस्वस्थतेचा काळ उत्तर–आफ्रिका आणि स्पेनमध्ये प्रवास करण्यात व फ्रेंच, इटालियन आणि इंग्लिश काव्यांची जर्मन भाषांतरे करण्यात घालविला. नवीन काही काम हाती घेण्यापूर्वी त्याला काही काळ विश्रांतीची जरुरी होती. पण १९१२ साली आड्रियाटिक समुद्राच्या काठावरील ' किल्ला डुइनो ' (Schloss Duino) येथे राहत असताना एकदम त्याला स्फूर्तीचा आवेग आला, आणि काव्य करण्याला आपण पुन्हा स्वतंत्र झालो, असे त्याला वाटू लागले; व लगेच पुढे " डुइनेझर विलापिका " (Duineser Elegien) म्हणून प्रसिद्ध असलेला कवितासंग्रह तयार झाला. त्यानंतर त्याचा दुसरा भाग तयार झाला व काही अपूर्ण कविताही त्याने लिहिल्या, मध्यंतरी पहिल्या महायुद्धाचा काळ आला, आणि नंतर १९२२ साली पुन्हा त्याला स्फूर्ती आली. त्या वेळी तिचा जोर इतका होता की त्याच्याखाली तो दडपून गेला. हे नवीन दहा कवितांचे काव्य " नूतन कविता " यापेक्षा अगदी निराळ्या स्वरूपाचे होते. ते संपूर्ण व्यक्तिनिष्ठ आहे

व त्यावर आजपर्यंत अनेक ग्रंथ झाले, पण त्याचा समाधानकारक अर्थ कोणासही लावता आला नाही. पण आधुनिक काव्यात ते अत्यंत गहन व गंभीर असे आहे, व सृष्टीतील मनुष्याच्या स्थानाची गूढ कल्पना त्यात अगदी निराळ्या पद्धतीने मांडली आहे. १९२२ च्या फेब्रवारीत " विलापिका " पूर्ण केल्यावर रिल्केने " ओरफेउस यावर ५५ सुनीते " Sonette an Orpheus) १९२३ मध्ये लिहिली. " विलापिका "-इतकीच ही " सुनीते " समजण्यास कठीण आहेत. पण त्यातील वातावरण आनंदी व उत्साही आहे. ओरफेउस ही काव्याची देवता इतर गोष्टींची आणि मानवांची पुनर्रचना करते, त्यांना नवीन रूप देते, त्यांचा संयोग घडवून आणते; आंतर आणि बाह्य जग, भूत आणि वर्तमान एक करते. कवी आता धर्मगुरू होतो व आपल्या कलेच्या साहाय्याने अंतर्मुख होण्याचा (ऐक्याचा) उपदेश करतो. रिल्कऽ सबंध आयुष्यभर आपल्या मित्रांशी पत्रव्यवहार करीत होता; त्यात कला, धर्म, प्रेम, मृत्यू ह्या विषयांची चर्चा असे, व एकमेकांच्या अनुभवांचीही देवाणघेवाण होत असे. हा पत्रव्यवहार त्याच्या वाङ्मयकार्याचा महत्त्वाचा भाग आहे. ह्या विसाव्या शतकाच्या पहिल्या अर्धात रिल्केचा दुसऱ्या कोणाचा झाला नाही इतका परिणाम कवींवर आणि विद्वानांवर झाला आहे, आणि अजूनही होत आहे. त्याने युरोपियन वाङ्मयात कोणती आणि किती भर घातली हे नीट समजण्याला अजून काही काळ जावा लागेल. पण त्याच्या शब्दाचा उपयोग करण्याच्या नवीन पद्धतीमुळे जर्मन भाषेला अचूकपणा, नाजूकपणा आणि लवचिकपणा आला आहे यात शंका नाही.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात **ब्योरीस फोन म्युन्शहाउसेन** (Boerries von Muenchhausen १८७४–१९४५) ह्याने " पोवाड्याला " पुन्हा चालना दिली. ग्योटिन्गेन येथे त्याने विद्यार्थिमंडळ स्थापन करून पोवाड्याला पुन्हा रूढ करण्याचा कार्यक्रम ठरविला. त्याच्या स्वतःच्या पोवाड्यामध्ये पौरुषेय पराक्रम आणि स्त्रीदाक्षिण्य ह्यांचे गुणगान आहे. ह्याच मंडळातील एक स्त्री-सभासद **लुलु फोन स्ट्राउस उन्ड टोर्ने** (Lulu von Strauss und Torney १८७३–१९४८) हिने ऐतिहासिक विषय निवडले, आणि पुरुषापेक्षा स्त्रियांच्या पराक्रमावर तिने भर दिला. दुसरी एक स्त्री-सभासद **आग्नेस मीगेल** (Agnes Miegel, जन्म १८७९) हिला आपल्या पूर्वप्रशियातील जन्मभूमीचे निसर्गसौंदर्य व त्या भागातील दंतकथा वर्णन करण्यात गोडी वाटत होती.

(ई) पुन्हा, **गेरहार्ट हाउप्टमान** (Gerhart Hauptmann १८६२–१९४६) हा वाङ्मयाच्या बदलत्या स्वरूपाला ओळखून त्याप्रमाणे आपल्या

लेखनाला मुरड घालणारा असल्यामुळे आपले स्थान धरून होता. वास्तववादाला (Naturalismus) बाजूला सारून नव-रोमॅन्टिसिझम पुढे येत असल्याचे नाट्यवाङ्मयात स्पष्ट दिसत होते. जुन्या वास्तववादाकडे त्याचा अजूनही ओढा होता. पण त्या प्रकारच्या त्याच्या नाटकांनी त्या कीर्तीत भर घातली नाही, इतकेच नव्हे तर एकदा मागे पडलेल्या वाङ्मयतत्त्वांना पुन्हा पुढे आणणे कठीण आहे, हेच त्यांनी दाखवून दिले. "शांति-उत्सव" (Das Friedensfest) आणि " एक-एकटी माणसे " (Einsame Menschen) ह्या नाटकांत आलेला गृहजीवनात दुर्दैवाने ओढवलेल्या करुण प्रसंगाचा विषय पुन्हा " गाब्रिएल शिलिंगचे पलायन " (Gabriel Schillings Flucht १९०६, प्रसिद्धी व प्रयोग १९१२) ह्या नाटकात आला आहे. गाब्रिएल शिलिंग हा मिशाएल क्रामरप्रमाणे कलावंत आहे; आणि " पेटर ब्रावर " (Peter Brauer १९२१) ह्यात देखील सामाजिक परिस्थितीला तोंड देण्यास असमर्थ असलेल्या एका कलावंताची दुर्दैवी कहाणी वास्तवपद्धतीने वर्णन केलेली आहे. १९१४ पूर्वीच्या जर्मन समाजाच्या शोचनीय स्थितीचे जळजळीत वर्णन " मूषक " (Die Ratten १९११) ह्यात आले आहे. पहिल्या महायुद्धानंतर हाउप्टमानचा वास्तववाद फक्त त्याच्या तीन नाटकांत दिसून येतो. " हेर्बेर्ट एन्गेलमान " (Herbert Engelmann) १९२४ मध्ये लिहिले पण ते अपूर्ण राहिले. १९५२ साली **कार्ल त्सुकमायरने** (Carl Zuckmayer) ते पुरे करून प्रसिद्ध केले. हे हाउप्टमानचे एक नाटक असे आहे की ज्यात महायुद्धानंतरच्या काळाचा विषय आहे. युद्धाचा अनुभव घेतल्यानंतर एका लेखकाला आपल्या नेहमीच्या जीवनक्रमाकडे परत येणे कठीण होते, व त्यामुळे तो त्रासून शेवटी आत्महत्या करतो. " डोरोथेआ आंगरमान " (Dorothea Angermann १९२६) ह्या दुसऱ्या नाटकात मनुष्याच्या निर्दयतेला तोंड देणाऱ्या व्यक्तीची शोककथा आहे. " सूर्यास्तापूर्वी " (Vor Sonnenuntergang १९३२) तिसरे नाटक विशेष प्रसिद्ध आहे. " सूर्योदयापूर्वी " ह्यात नवीन युगाची प्रभात आहे, तर " सूर्यास्तापूर्वी " यात सत्तर वर्षांच्या एका म्हाताऱ्याची हकीगत आहे. " आधुनिक लिअर (Lear) " म्हणून ह्याचे वर्णन करतात. एका वीस वर्षांच्या तरुण मुलीवर ह्या म्हाताऱ्याचे प्रेम बसते व तिच्याशी लग्न करण्याचा तो विचार करतो. कुटुंबातील सर्वजण त्याला विरोध करतात. तो त्रासून वेडा होण्याच्या बेतात असतो, पण शेवटी आत्महत्या करतो.

हाउप्टमानने ह्यापूर्वीच आपल्या " हानेलेचे स्वर्गारोहण " आणि विशेषतः " बुडालेली घंटा " ह्या नाटकांनी वाङ्मयातील वास्तववाद

लवकरच खलास होणार म्हणून सुचविले होते. विसाव्या शतकात त्याने रोमॅन्टिक गूढवादाने सुरवात केली. "बिचारा हाइन्रिश" (Der arme Heinrich १९०२), "बादशहा कार्लचा ओलीस" (Kaiser Karls Geisel १९०८) आणि "ग्रिसेल्डा" (Griselda १९०९) ह्यात मध्ययुगीन माणसाचे गूढ मानसशास्त्रदृष्ट्या विश्लेषण आहे. "आणि पिपा नाचतो" (Und Pipa tanzt १९०६) हे त्याच्या सर्व नाटकांत अत्यंत काव्यमय आणि तरल आहे. "उलरिश फोन लिश्टेनस्टाइन (Ulrich vou Lichtenstein १९३९) आणि "प्रार्थना-मंदिराची कन्या" (Die Tochter der Kathedrale १९३९) ह्या दोन्ही नाटकांत तो पुन्हा मध्ययुगाकडे वळला आहे.

इ. स. १९०७ मधील ग्रीसचा प्रवास हा हाउप्टमानच्या आयुष्यातील एक महत्त्वाचा भाग आहे. त्या प्रवासाचे वर्णन "ग्रीक वसंत-ऋतू" (Griechischer Fruehling १९०८) ह्या पुस्तकात आले आहे; व त्याचे वाङ्मयस्वरूप "डेर बोगेन डेस ओडयुसेउस" (Der Bogen des Odysseus १९१४) या नाटकात दिसते. नाटक म्हणून हे यशस्वी झाले नाही. महायुद्धापूर्वी त्याने "स्वातंत्र्ययुद्धांच्या शतसांवत्सरिक उत्सवासाठी जर्मन पद्यांतले उत्सवनाटक" (Festspiel in deutschen Reimen fuer die Jahrhundertfeier der Befreiungskriege १९१३) लिहिले; ह्यात छायानाट्याच्या साहाय्याने नेपोलियनचा निःपात झालेला दाखविला आहे. पण त्यात लष्करी सामर्थ्याच्या विरुद्ध असलेल्या भागामुळे त्यावर सरकारी नाराजी झाली आणि त्याच्या प्रयोगावर बंदी घालण्यात आली. ग्रीक संस्कृतीबद्दल हाउप्टमानचे प्रेम अखंड होते; पण नाटकेतर वाङ्मयात ते जास्त प्रगट झाले आहे. तथापि दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात त्याने ग्रीक कथानकांवर नाटके लिहिली. "आउलिसमधील इफिगेनी" (Iphigenie in Aulis), "आगामेनॉनचे निधन" (Agamemnons Tod), "एलेक्ट्रा (Elektra), व "डेल्फीमध्ये इफिगेनी" (Iphigenie in Delphi) यांपैकी शेवटचे नाटक त्याने प्रथम लिहिले आणि १९४१ मध्ये पूर्ण केले. बाकीची १९४३ ते १९४८ या काळात प्रसिद्ध झाली. ह्या चार नाटकांत अट्रिडेस (Atrides) घराण्याच्या विनाशाचा इतिहास आला आहे. मिळालेल्या शापाविरुद्ध त्या घराण्याची सारखी धडपड चालू असते; पण शेवटी शाप खरा होतो. विन्केलमानने जर्मनीला ज्या ग्रीक जगाची ओळख करून दिली, ते येथे दिसत नाही; किंवा गोएथेच्या "इफिगेनीची" शुद्ध मानवता पाहावयास मिळत नाही. हाउप्टमानने आपल्या शेवटच्या आयुष्यातला सर्व निराशावाद ह्या चार

लेखनाला मुरड घालणारा असल्यामुळे आपले स्थान धरून होता. वास्तववादाला (Naturalismus) बाजूला सारून नव-रोमॅन्टिसिझम पुढे येत असल्याचे नाट्यवाङ्मयात स्पष्ट दिसत होते. जुन्या वास्तववादाकडे त्याचा अजूनही ओढा होता. पण त्या प्रकारच्या त्याच्या नाटकांनी त्या कीर्तीत भर घातली नाही, इतकेच नव्हे तर एकदा मागे पडलेल्या वाङ्मयतत्त्वांना पुन्हा पुढे आणणे कठीण आहे, हेच त्यांनी दाखवून दिले. "शांति-उत्सव" (Das Friedensfest) आणि " एक-एकटी माणसे " (Einsame Menschen) ह्या नाटकांत आलेला गृहजीवनात दुर्दैवाने ओढवलेल्या करुण प्रसंगाचा विषय पुन्हा " गाब्रिएल शिलिंगचे पलायन " (Gabriel Schillings Flucht १९०६, प्रसिद्धी व प्रयोग १९१२) ह्या नाटकात आला आहे. गाब्रिएल शिलिंग हा मिशाएल क्रामरप्रमाणे कलावंत आहे; आणि " पेटर ब्रावर " (Peter Brauer १९२१) ह्यात देखील सामाजिक परिस्थितीला तोंड देण्यास असमर्थ असलेल्या एका कलावंताची दुर्दैवी कहाणी वास्तवपद्धतीने वर्णन केलेली आहे. १९१४ पूर्वीच्या जर्मन समाजाच्या शोचनीय स्थितीचे जळजळीत वर्णन " मूषक " (Die Ratten १९११) ह्यात आले आहे. पहिल्या महायुद्धानंतर हाउप्टमानचा वास्तववाद फक्त त्याच्या तीन नाटकांत दिसून येतो. " हेर्बेर्ट एन्गेलमान " (Herbert Engelmann) १९२४ मध्ये लिहिले पण ते अपूर्ण राहिले. १९५२ साली कार्ल त्सुकमायरने (Carl Zuckmayer) ते पुरे करून प्रसिद्ध केले. हे हाउप्टमानचे एक नाटक असे आहे की ज्यात महायुद्धानंतरच्या काळाचा विषय आहे. युद्धाचा अनुभव घेतल्यानंतर एका लेखकाला आपल्या नेहमीच्या जीवनक्रमाकडे परत येणे कठीण होते, व त्यामुळे तो त्रासून शेवटी आत्महत्या करतो. " डोरोथेआ आंगरमान " (Dorothea Angermann १९२६) ह्या दुसऱ्या नाटकात मनुष्याच्या निर्दयतेला तोंड देणाऱ्या व्यक्तीची शोककथा आहे. " सूर्यास्तापूर्वी " (Vor Sonnenuntergang १९३२) तिसरे नाटक विशेष प्रसिद्ध आहे. " सूर्योदयापूर्वी " ह्यात नवीन युगाची प्रभात आहे, तर " सूर्यास्तापूर्वी " यात सत्तर वर्षांच्या एका म्हाताऱ्याची हकीगत आहे. " आधुनिक लिअर (Lear) " म्हणून ह्याचे वर्णन करतात. एका वीस वर्षांच्या तरुण मुलीवर ह्या म्हाताऱ्याचे प्रेम बसते व तिच्याशी लग्न करण्याचा तो विचार करतो. कुटुंबातील सर्वजण त्याला विरोध करतात. तो त्रासून वेडा होण्याच्या बेतात असतो, पण शेवटी आत्महत्या करतो.

हाउप्टमानने ह्यापूर्वीच आपल्या " हानेलेचे स्वर्गारोहण " आणि विशेषतः " बुडालेली घंटा " ह्या नाटकांनी वाङ्मयातील वास्तववाद

लवकरच खलास होणार म्हणून सुचविले होते. विसाव्या शतकात त्याने रोमॅन्टिक गूढवादाने सुरवात केली. "बिचारा हाइन्रिश" (Der arme Heinrich १९०२), "बादशहा कार्लचा ओलीस" (Kaiser Karls Geisel १९०८) आणि "ग्रिसेल्डा" (Griselda १९०९) ह्यात मध्ययुगीन माणसाचे गूढ मानसशास्त्रदृष्ट्या विश्लेषण आहे. "आणि पिपा नाचतो" (Und Pipa tanzt १९०६) हे त्याच्या सर्व नाटकांत अत्यंत काव्यमय आणि तरल आहे. "उलरिश फोन लिश्टेनस्टाइन (Ulrich vou Lichtenstein १९३९) आणि "प्रार्थना-मंदिराची कन्या" (Die Tochter der Kathedrale १९३९) ह्या दोन्ही नाटकांत तो पुन्हा मध्ययुगाकडे वळला आहे.

इ. स. १९०७ मधील ग्रीसचा प्रवास हा हाउप्टमानच्या आयुष्यातील एक महत्त्वाचा भाग आहे. त्या प्रवासाचे वर्णन "ग्रीक वसंत-ऋतु" (Griechischer Fruehling १९०८) ह्या पुस्तकात आले आहे; व त्याचे वाङ्मयस्वरूप "डेर बोगेन डेस ओडयुसेउस" (Der Bogen des Odysseus १९१४) या नाटकात दिसते. नाटक म्हणून हे यशस्वी झाले नाही. महायुद्धापूर्वी त्याने "स्वातंत्र्ययुद्धांच्या शतसांवत्सरिक उत्सवासाठी जर्मन पद्यांतले उत्सवनाटक" (Festspiel in deutschen Reimen fuer die Jahrhundertfeier der Befreiungskriege १९१३) लिहिले; ह्यात छायानाट्याच्या साहाय्याने नेपोलियनचा निःपात झालेला दाखविला आहे. पण त्यात लष्करी सामर्थ्याच्या विरुद्ध असलेल्या भागामुळे त्यावर सरकारी नाराजी झाली आणि त्याच्या प्रयोगावर बंदी घालण्यात आली. ग्रीक संस्कृतीबद्दल हाउप्टमानचे प्रेम अखंड होते; पण नाटकेतर वाङ्मयात ते जास्त प्रगट झाले आहे. तथापि दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात त्याने ग्रीक कथानकांवर नाटके लिहिली. "आउलिसमधील इफिगेनी" (Iphigenie in Aulis), "आगामेनॉनचे निधन" (Agamemnons Tod), "एलेक्ट्रा (Elektra), व "डेल्फीमध्ये इफिगेनी" (Iphigenie in Delphi) यांपैकी शेवटचे नाटक त्याने प्रथम लिहिले आणि १९४१ मध्ये पूर्ण केले. बाकीची १९४३ ते १९४८ या काळात प्रसिद्ध झाली. ह्या चार नाटकांत अट्रिडेस (Atrides) घराण्याच्या विनाशाचा इतिहास आला आहे. मिळालेल्या शापाविरुद्ध त्या घराण्याची सारखी धडपड चालू असते; पण शेवटी शाप खरा होतो. विन्केलमानने जर्मनीला ज्या ग्रीक जगाची ओळख करून दिली, ते येथे दिसत नाही; किंवा गोएथेच्या "इफिगेनीची" शुद्ध मानवता पाहावयास मिळत नाही. हाउप्टमानने आपल्या शेवटच्या आयुष्यातला सर्व निराशावाद ह्या चार

नाटकांत ओतला आहे.

ह्या शतकातला प्रमुख नाटककार म्हणून हाउप्टमानची प्रसिद्धी आहे. साठ वर्षांच्या आपल्या कर्तृत्वाच्या काळात त्याने ४२ नाटके लिहिली. त्याशिवाय वर्णनात्मक गद्य-पद्यलेखन आणि भावगीतेही आहेत. त्याची नाटके इतक्या विविध स्वरूपाची आहेत की त्यांत एकसूत्रता पाहणे अप्रस्तुत होईल. तथापि ती शोधण्याचा प्रयत्नच केला, तर त्याच्या सर्व लेखनाच्या तळाशी भूतदया असल्याचे दिसून येईल. हाउप्टमान १९४६ मध्ये मरण पावला.

(उ) पुन्हा, **हुगो फोन होफमान्सथाल** (Hugo von Hofmannsthal १८७४–१९२९) ह्याने नाटकाला वास्तवतेच्या जाचातून सोडविण्यासाठी अतिशय प्रयत्न केला. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी हा ऑस्ट्रियन कवी प्रसिद्धीस आला, आणि मोठ्या योग्यतेसही चढला. इतरांवरही त्याचा परिणाम होऊ लागला. भावगीतांच्या विकासाच्या दृष्टीने त्याच्या काव्याचा विचार ह्यापूर्वी झाला आहे. त्याच्या " टिझिआनचे मरण " (Der Tod des Tizian १८९२) आणि " मूर्ख व मृत्यू " (Der Tor und der Tod १८९३) ह्या नाटकांतील तालबद्ध नादमाधुर्याने लोकांचे लक्ष त्याच्याकडे प्रथम वेधले गेले. त्यानंतर " खिडकीतील युवती " (Die Frau im Fenster १८९९), " सोबायडऽची विवाह " (Die Hochzeit der Sobeide १८९९), " साहसी आणि गायिका " (Der Abenteurer und die Saengerin १८९९) आणि इतर लहान रोमॅन्टिक नाटके ह्यांचेही लोकांनी उत्साहाने स्वागत केले. ह्या सर्वांचा त्याच्या भावगीतात्मक लेखनात समावेश करण्यास हरकत नाही मागच्या पिढ्यांकडून मिळालेला वारसा जतन करण्याचा त्याचा सारखा प्रयत्न होता. ते आपले कर्तव्य आहे अशी त्याची श्रद्धा होती. त्या दृष्टीने ग्रीक शोकांतिका पुन्हा रूढ करण्याच्या हेतूने त्याने " एलेक्ट्रा " (Elektra १९०४) आणि " योडिपुस व स्फिन्क्स " (Oedipus und die Sphinx १९०६) ही नाटके लिहिली. शिवाय काही अभिजात नाटकांना आधुनिक रूप दिले. उदा :– मोलियर आणि काल्डेरॉन ह्यांची नाटके आणि ओटवे याचे " वाचविलेले व्हेनिस " (Otways 'Das gerettete Venedig' १९०५). पुढे पुढे होफमान्सथालला कला, जीवन आणि धर्म ह्यांना एकत्र आणण्याचे रंगभूमी हे एक साधन आहे असे वाटू लागले; आणि ऑस्ट्रियन रंगभूमीला परंपरागत भपकेदार देखाव्याचे आणि रंगीबेरंगी मिरवणुकीचे वेड असल्यामुळे तीच आपल्या हेतूला योग्य आहे असे त्याने ठरविले. शब्द, संगीत आणि नाट्य ह्यांचा संगम



हुगो फोन होफमान्सथाल

घडवून आणण्याचे कार्य सफल झाले; " गुलाबी शिलेदार " (Der Rosenkavalier १९११), " आरिआडनऽ आउफ नाक्सोस " (Ariadne auf Naxos १९१२) आणि " छायाविरहित युवती "(Die Frau ohne Schatten १९१९) ह्या संगीतिका तयार झाल्या. पण त्यासाठी रिचार्ड स्ट्राउस (Richard Strauss) याचे सर्वतोपरी साहाय्य व सहकार्य त्याला घ्यावे लागले. त्याच्या पुढच्या आयुष्यात, आधुनिक जगाच्या प्रश्नाचे उत्तर तो रोमन कॅथॉलिक धर्मात शोधू लागला; व त्या दृष्टीने त्याने आपल्या पुढच्या नाटकांची रचना केली. हा बदल त्यापूर्वीच १९११ साली " प्रत्येकजण " (Jederamann) ह्या नाटकात दिसून आला. सुमारे दहा वर्षांनंतर तो धार्मिक रूपकात्मक 'देखाव्या'-कडे पुन्हा परत फिरला आणि " साल्झबुर्गचे प्रचंड विश्व–रंगमंदिर " (Der grosse Salzbuger Welttheater १९२२) तयार झाले. परमेश्वरासमोर मानवी जीवनाचा घटनापट दाखविण्याची कल्पना त्याने काल्डेरॉनपासून घेतली. ह्या शतकाची दृष्टांतरूप कहाणी म्हणून त्याची मूळ कल्पना आहे. साल्झबुर्गच्या वार्षिक उत्सवात ह्या दोन्ही नाटकांचे प्रयोग नियमाने होत असतात. १९२० मध्ये हा उत्सव सुरू करण्याच्या कामी स्वतः होफमान्सथालने पुष्कळ मदत केली. ह्या दोन गंभीर नाटकांच्या अगदी विरुद्ध स्वभावाची " डेर श्वीरिगऽ " (Der Schwierige १९२१) ही सुखांतिका आहे. ऑस्ट्रियन सरदारी समाजाच्या ऱ्हासाचे वर्णन येथे अगदी हसत हसत केले आहे. त्याच्या शेवटच्या " डेर टुर्म " (Der Turm १९२५) ह्या शोकांतिकेत धार्मिक सुव्यवस्था आणि भौतिक जगातील गोंधळ ह्यांचा विरोध दाखविला आहे. सौंदर्याचा उपासक म्हणून होफमान्सथालने काव्यलेखनास प्रारंभ केला, पण पुढे ते त्याच्या सामाजिक, राजकीय आणि धार्मिक विचारांच्या प्रसाराचे साधन झाले.

वास्तववादाच्या विरोधामुळे गेओर्गऽ, रिल्कऽ आणि होफमान्सथाल आपापल्या परीने अभिजात आणि रोमॅन्टिक परंपरेकडे वळले.

(ऊ) पाउल एर्न्स्ट (Paul Ernst १८६६–१९३३) ह्याचा वास्तववादाला सर्वांपेक्षा अतिशय तीव्र विरोध होता. त्याने नाटकात अभिजात परंपरा पुन्हा रूढ करण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला. बर्लिन विद्यापीठात विद्यार्थी असताना मार्क्स याच्या विचारांचा त्याच्यावर विलक्षण रिणाम झाला होता. पण त्या बाबतीत त्याचा भ्रमनिरास होऊन तो जर्मनप ध्येयवादाच्या तत्त्वज्ञानाकडे वळला. पुढे जीवनाविषयीची ख्रिश्चन धर्मातील मते त्याने मान्य केली. त्या वेळच्या परिस्थितीबद्दल त्याचे विचार त्याने आपल्या निबंधांत प्रसिद्ध केले आहेत. ह्या निबंधांत सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक विषयांबरोबर वाङ्मयाचाही विचार झाला असल्यामुळे, त्याचे वाङ्मयविषयक विचार ह्या निबंधांतच पाहिले पाहिजेत. धर्म, नीती आणि कला ह्यांनी एक होऊन समाजापुढे एक ध्येय ठेवले, तर समाजाचा आजचा विस्कळीतपणा नाहीसा होईल अशी त्याची खात्री झाली. वाङ्मयाच्या इतर प्रकारांपेक्षा नाटकाकडे त्याचा विशेष ओढा होता, आणि त्या वेळच्या लोकाभिरुचीला विरोध करून त्याने कला आणि जीवन ह्याविषयींचे आपले विचार व्यक्त करण्यासाठी आपल्या नाटकाला अभिजात रूप दिले. धर्माच्या सनातन सत्यावर कलेची उभारणी झाली तरच तिला आपले सामाजिक कर्तव्य पार पाडता येईल असे त्याचे मत होते. त्याने अनेक नाटके लिहिली आहेत; व हीच आपली प्रमुख वाङ्मय कामगिरी अशी त्याची समजूत होती. आर्नो होल्झचा (Arno Holz) भक्त असताना त्याने लहानपणी " लुंपेनबागाश " (Lumpenbagasch) आणि " इम् शाम्ब्रऽ सेपारे" (Im Chambre Se'pare'e) ही दोन एकांकी नाटके लिहिली. नव-अभिजात पद्धतीने लिहिलेले "डेमेट्रिओस " (Demetrios १९०५) हेच पहिले नाटक; पण " ब्रुनहिल्ड " (Brunhild १९०९) हे त्याच्या मतांचे उत्कृष्ट उदाहरण होय. यात " निबेलुन्गेनगीत " यामधील घटना अभिजात पद्धतीने मांडल्या आहेत. " कानोसा " (Canossa १९०८), " प्रशियन अस्मिता " (Preussengeist १९१५), " योर्क " (Yorck १९१७) आणि शेवटचे " क्रीमहिल्ड " (Chriemhild १९१८) ही त्याच्या जास्त प्रसिद्ध नाटकांपैकी होत. एर्न्स्टच्या नाटकांचा लोकांवर एकंदरीने विशेष परिणाम झाला नाही. गेरहार्ट हाउप्टमानच्या मानाने लोकांना ती नाटके बुकिश (पुस्तकी) वाटली. त्याच्या परीक्षणात्मक चिकित्सक निबंधांच्या खालोखाल त्याच्या लघुकथाच त्याचे उत्कृष्ट लेखन म्हणून आज समजले जाते.

जर्मन रंगभूमी रोमॅन्टिसिझमकडे वळण्यास **होफमान्सथाल** आणि बेलजियन नाटककार **माउरिस म्येटेरलिन्क** (Maurice Maeterlinck) कारणीभूत झाले आहेत. ज्यांना वास्तवतेबद्दल आस्था नव्हती अशा लेखकांनी आपल्या नाटकांसाठी इतिहासातून किंवा जर्मन कथांतून विषय निवडले. कथाविषय निवडताना वाग्नरच्या ऑपेरांचा त्यांच्यावर परिणाम झालेला दिसतो.

(ए) **विलहेल्म फोन शोल्झ** (Wilhelm von Scholz, जन्म १८७४) हा अशा लेखकांत सर्वांत जास्त प्रसिद्ध आहे. म्येटेरलिन्क आणि होफमान्सथाल ह्यांच्या अनुकरणाने त्याने नाट्यलेखनास सुरवात केली. "माझा राजपुत्र" (Mein Fuerst १८९८), "डेर बेसीग्टऽ" (Der Besiegte १८९९), "पाहुणा" (Der Gast १९००) इत्यादी. पण पुढे तो पाउल एर्न्स्टकडे वळला. उदा :-"कोन्स्टान्झचा ज्यू" (Der Jude von Konstanz १९०५) आणि "मेरोए" (Meroee १९०६). त्याची सायलेशियन पार्श्वभूमी आणि गूढवादाबद्दल आवड ह्यामुळे ह्या पुढच्या नाटकांत त्याने आपला स्वतंत्र मार्ग चोखाळला. "सावलीशी शर्यत" (Der Wettlauf mit dem Schatten १९२१), "काचेची स्त्री" (Die glaeserne Frau १९२४) इत्यादी.

ऑस्ट्रियन नाटककार **माक्स मेल** (Max Mell, जन्म १८८२) ह्याच्यावर होफमान्सथालचा चांगलाच परिणाम झालेला आहे. त्याने "आचार्यांबाबत" (Das Apostelspiel १९२३), "खिस्त-खेळाचा उत्तर भाग" (Das Nachfolge Christispiel १९२७), "निबेलुन्ग-संकट" (Der Nibelunge Not १९४२) अशी अनेक धार्मिक विषयक नाटके लिहिली आहेत. **कार्ल श्योनहेर** (Karl Schoenherr १८६७-१९४३) ह्या ऑस्ट्रियन नाटककाराचे "श्रद्धा आणि गृह" (Glaube und Heimat १९१०) हे नाटक प्रसिद्ध आहे.

३८

आविष्कारवाद
(Expressionismus)

नवीन बौद्धिक आंदोलन

वास्तववाद येण्याच्या वेळी जी अस्थिर अवस्था होती, तीच ह्या शतकाच्या सुरवातीला होती. अतिशयित भौतिकवादात आत्म्याला स्थान नव्हते; म्हणून तितक्याच आत्यंतिक ध्येय–आणि–प्रतीक–वादाकडे जर्मन लोकांचा कल वळला. पण ह्या नाही त्या कोणत्याही जहाल वादात शांतता मिळणे शक्य नव्हते. प्रत्येक बौद्धिक क्षेत्रात जुन्या मूल्यांचे पुनर्मूल्यमापन (Umwertung aller Werte) चालू होते. जर्मन तत्त्वज्ञान, नव-कान्टियन आणि नव-हेगेलियन तत्त्वज्ञान यांच्या अवस्थांतून जात असताना एडमुंड हुसेर्ल (Edmund Huserl १८५९–१९३८) व माक्स शेलर (Max Scheler १८७४–१९२८) ह्यांच्या नेतृत्वाखाली नवीन अध्यात्मविद्येच्या शोधात होते; आणि वाङ्मयातल्या नवीन चळवळींना त्याने आध्यात्मिक पार्श्वभूमी मिळवून दिली. सिग्मुंड फ्रॉइड (Sigmund Freud १८५६–१९३९) ह्याने मानसशास्त्राची अनुभवाच्या पायावर स्वतंत्र स्थापना केली. नीत्शेचा आग्रही व्यक्तिवाद मागे पडला. नवीन सामाजिक नीती पुढे आली, आणि व्यक्तीपेक्षा समाजाचे महत्त्व वाढले. दुसऱ्या बाजूला पाश्चात्त्य संस्कृतीच्या निष्फलतेची ओरड सुरू झाली. ओस्वाल्ड स्पेन्गलर (Oswald Spengler १८८०–१९३६) याने आपला " पाश्चिमात्य देशाचा अधःपात " (Der Untergang des Abendlandes १९१८–१९२२) हा ग्रंथ लिहिला; आणि ग्राफ

हेरमान कायसरलिन्ग (Graf Hermann Keyserling १८८०–१९४६) सारख्या लोकप्रिय तत्त्वज्ञान्यांनी मानवतेच्या उद्धारासाठी नवीन नवीन उपाय सुचविले. महायुद्ध संपण्यापूर्वीच आल्बेर्ट आइनस्टाइन (Albert Einstein १८७७–१९५५) याने आपला 'सापेक्षतावाद' (Ueber die spezielle und die allgemeine Relativitaets-theorie १९१७) प्रसिद्ध केला. त्याने वर्तमानकाळच्या विचारांवर पुष्कळच परिणाम केला. त्या सर्वांच्यामागे एक गोष्ट निश्चित होती. भौतिक शास्त्रांनी साठ वर्षांमागे ऐहिक ऐश्वर्याचे जे इंद्रजाल उभे केले होते, त्याला लोक कंटाळले होते; व धर्माची नव्या पायावर उभारणी करण्याच्या ते मागे होते. आणि म्हणून नवीन पिढीतल्या विचारवंतांना आणि कवींना "परमेश्वराच्या शोधात गुरफटलेले" म्हणून म्हणतात ते काही अकारण नाही.

अशा प्रकारे सर्व बाजूंनी भावनांत आणि विचारांत क्रांती होत असताना, वाङ्मयाबद्दलच्या कल्पना, त्याची मूल्ये आणि त्याची निर्मिती ह्यांत बदल झाला नसता तरच आश्चर्य! ह्या काळात वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या पद्धतीतही बराच बदल झाला. घटना आणि जुने दस्तऐवज ह्यांचे महत्त्व कमी झाले आणि "आध्यात्मिक किंवा आत्मिक ज्ञान" (Geistes-wissenschaft) हे नवीन शास्त्र निर्माण झाले. ह्यात वाङ्मयाच्या कलात्मक बाजूपेक्षा त्यामागे आध्यात्मिक भूमिकेला विशेष महत्त्व आले. ह्या नवीन परीक्षण-पद्धतीप्रमाणे जर्मन कवींच्या अधिकाराचा पुनर्विचार झाला, आणि शंभर वर्षांपूर्वीच्या रोमॅन्टिक चळवळीला पुन्हा महत्त्व प्राप्त झाले. नोव्हालिस (Novalis), क्लाइस्ट (Kleist), ग्राबऽ (Grabbe) आणि विशेषतः ह्योल्डरलिन (Hoelderlin) हे पुढे आले व नवीन पिढीचे आदर्श बनले. ह्या सर्वांचा वाङ्मयनिर्मितीवर परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही.

युद्धाच्या काळात निर्माण झालेले क्षणिक देशभक्तिपर काव्य, कादंबऱ्या आणि नाटके त्या काळच्या जर्मन मनःस्थितीची द्योतक असली, तरी वाङ्मयाच्या इतिहासात त्यांना स्थान नाही. ह्या चार वर्षांत युद्धात सापडलेल्या राष्ट्राच्या वाङ्मयविषयक कल्पना बधीर झाल्या होत्या त्यामुळे युद्धापूर्वीच्या काळातला वाङ्मयाचा दर्जा राहिला नाही. "करमणूक-प्रधान वाङ्मय" (Unterhaltungsliteratur) आणि "चिरस्वरूपाचे वाङ्मय" ह्यामधील फरक अस्पष्ट झाला; एकदम लोकप्रिय झालेल्या लिखाणाला उच्च वाङ्मयाचा मान मिळू लागला. ह्यामुळे इतिहासलेखकाचे काम कठीण झाले.

वाङ्मयाचा इतिहासकार जसजसा आपल्या स्वतःच्या काळाकडे येतो, तसतसे त्याचे काम जास्त बिकट होत जाते, कारण निरनिराळ्या घटकांचे आणि वाङ्मयचळवळींचे योग्य मूल्यमापन होण्याला काही कालावधी जावा लागतो. ह्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात पहिले महायुद्ध (१९१४–१९१८) झाले. आणि त्या संकटातून जर्मनी संपूर्ण कायाकल्प होऊन बाहेर पडला. अशा वेळी जुन्या परंपरा कायम राहणे शक्य नाही; आणि युद्ध झाले नसते तरी जर्मनीत त्या नवीन वाङ्मयविचारप्रवाहाचा अर्थ लावणे सोपे झाले नसते. ह्या शतकाच्या सुरवातीलाच जर्मनीत वाङ्मयाच्या संक्रमणाची चिन्हे दिसत होती; युद्धाचा ह्या संक्रमणावर बराच मोठा परिणाम झाला असला तरी तेवढेच कारण आहे असे नाही.

एकोणिसाव्या शतकाच्या आठव्या दशकात जर्मन वाङ्मयात जे दोन प्रवाह होते ते निरनिराळ्या नावांनी प्रसिद्ध होते. एका बाजूला वास्तववाद ' (Realismus) किंवा ' यथार्थवाद ' (Naturalismus) आणि ' संस्कारवाद ' (Impressionismus); आणि दुसऱ्या बाजूला ' ध्येयवाद ' (Idealismus), ' नव–अभिजातवाद ' (Neu –Klassik), 'नव–रोमॅन्टिकवाद' (Neu –Romantik) व 'प्रतीकवाद' (Symbolismus). नावे अनेक असली तरी फरक मूलतः एकच होता. पूर्वी शिलरने ' स्वाभाविक सहज-सुलभ ' (Naiv) आणि ' चिंतनशील भावनाप्रधान ' (Sentimentalisch) ह्या शब्दांनी दाखविलेल्या फरकाला ही नवीन नावे होती. युद्धापूर्वी ' आविष्कारवाद ' (Expressionismus) हा नवीन शब्द वाङ्मयप्रवाहासाठी उपयोगात आला. त्याने त्या प्रवाहाची जास्त स्पष्ट कल्पना येते, असे तो शब्द वापरणाऱ्यांचे मत होते. हा शब्द कलेच्या टीकावाङ्मयातून घेतलेला आहे. तेथे तो ' संस्कारवाद ' (Impressionismus) याच्या विरुद्ध अर्थाने वापरतात. पण वाङ्मयात ह्याचा निरनिराळ्या दृष्टिकोणांतून उपयोग केला जात असल्यामुळे त्याचा स्पष्ट अर्थ सांगण्याला मोठी अडचण पडते. पण एवढी गोष्ट खरी की वास्तववादाच्या अगदी विरुद्ध प्रवाहाचा हा द्योतक आहे; व ज्या वाङ्मयकृतीत " संस्कारवादाचा " मुळीच मागमूस नाही, तिचे वर्णन करण्याला हा सुटसुटीत शब्द आहे. १९१० साली निरनिराळ्या नवीन नियतकालिकांत ह्या शब्दाचा उपयोग होऊ लागला. तथापि ह्यापूर्वीच ह्या नवीन चळवळीचे वारे वाहात होते; व काव्यात (भावगीतात) तिचे दृश्य स्वरूप दिसत होते.

ह्या पिढीतल्या लेखकांचा जन्म १८७० ते १८९५ च्या (काही अपवाद सोडून) सुमारास झाला; आणि त्यांनी आपल्या लेखनकार्याला

सुरवात पहिल्या महायुद्धाच्या (१९१४-१९१८) पूर्वीच्या चार वर्षांत केली. दोन्ही महायुद्धांच्या झळया त्यांना लागल्या, व कित्येकांना हिटलरच्या अमदानीत देशत्याग करावा लागला. ह्या नवीन चळवळीचे वर्णन विसाव्या शतकातील "तुफान आणि ताण" म्हणून करता येईल. आधुनिक समाजाच्या सर्व अंगांविरुद्ध, प्रतिष्ठित वर्गाविरुद्ध, पुंजीपतीविरुद्ध, लष्करी सामर्थ्याविरुद्ध, तांत्रिक व यांत्रिक सुधारणेविरुद्ध, उथळ नागरी जीवनाविरुद्ध किंबहुना विनाशाच्या मार्गावर असलेल्या युगाविरुद्ध हे बंड होते. आधुनिक भौतिकवादाविरुद्ध ह्या लेखकांचा विशेष कटाक्ष होता. मनुष्याच्या अंतःकरणातील आत्म्याच्या श्रेष्ठतेवर त्यांचा भर होता; व प्रत्येकाला आपापल्या श्रद्धेप्रमाणे जगण्याचे स्वातंत्र्य असले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह होता. विनाशाला थोपवून धरण्याचे काम कलेकडे आले. काही लेखकांनी सामाजिक आणि राजकीय सुधारणेची बाजू उचलली, काही ईश्वर आणि मनुष्य ह्यांच्या संबंधात लक्ष घालू लागले, आणि परमेश्वराच्या शोधात गुरफटून गेले. नवीन जगाचे आणि नवीन मानवाचे स्वप्न दोघांनाही सारखेच पडत होते. बाह्य जगाचे आपल्या मनावर जे संस्कार होतात ते जसेच्या तसेच न मांडता विश्वाबद्दल नवीन महत्त्वपूर्ण विचार मांडणे हे आपले काम आहे असे हे आविष्कारवादी मानीत होते. ह्यामुळे मूल्यमापनाची नवीन परिमाणे पुढे आली. बाह्य सौंदर्यावर कलाकृतीची परीक्षा करावयाची नसून पदार्थाचा, प्रसंगाचा आणि जीवनाचा अंतःस्थ अर्थ व्यक्त करण्याच्या गुणावर केली पाहिजे. प्रत्यक्ष प्रसंगाशी आविष्कारवाद्याला कर्तव्य नसल्यामुळे त्याच्या कलेत अमूर्तता आली आणि त्याच्या नाटकांतील पात्रे केवळ आदर्श व्यक्ती बनल्या. ही व्यक्तिनिष्ठ कला आहे; हिच्यात व्यक्तीच्या उत्कट भावना अतिशयोक्तीने आणि उत्साहातिरेकाने वर्णन केलेल्या असतात. ह्या चळवळीमुळे जर्मन भाषेला आणखी नवीन लवचिकपणा प्राप्त झाला, हेही तिचे महत्त्वाचे अंग आहे.

नाटक

वास्तववादाने घातलेल्या बंधनाविरुद्ध जेव्हा गेहार्ट हाउप्टमानने आपली नापसंती दर्शविली, तेव्हापासून या नव्या कलेचे उद्दीपक स्वरूप रंगभूमीवर दिसू लागले. ब्युशनर (Buechner) याचे नाटक "व्योझेक" (Woyzeck) साधारणपणे आविष्कारवादी नाटकासारखे आहे. असे आविष्कारवादी नाटक वेडऽकिन्ड (Wedekind) याच्या विचित्र विरोधाने आणि विशेषतः **आउगुस्ट स्ट्रिन्डबेर्ग** (August Strnidberg) याच्या प्रतीकात्मक गूढ वादामुळे पुढे आले. एकाच व्यक्तिभोवती, कोण-

त्याही प्रकारचे कथानक नसलेले, व स्वतंत्र प्रवेश असलेले नाटक लिहिण्याची पद्धत स्ट्रिन्डबेर्गपासूनच रूढ झाली. प्रतिष्ठितांचा उपहास करण्याच्या प्रवृत्तीवर वेडऽकिंडचा परिणाम स्पष्टपणाने दिसून येतो. **कार्ल स्टेर्नहाइम** (Carl Sternheim १८७८–१९४२) याच्या " ब्युर्गर शिपेल " (Buerger Schippel १९१२), त्रिबंधात्मक नाटक " डी होजऽ " (Die Hose १९११), व " डेर स्नोब " (Der Snob १९१३) ह्या नाटकांत प्रतिष्ठितांचा उपहास भरपूर आहे. **राइनहार्ड सोर्गऽ** (Reinhard Sorge १८९२–१९१६) ह्याने १९१२ सालीच आपल्या " भिकारी " (Der Bettler) ह्या नाटकाने ' आविष्कारवाद ' नाटकात आणण्याला सुरवात केली. ह्या नाटकात चित्रपटाच्या साहाय्याने नवीन तंत्राचा उपयोग करून आपल्या सिद्धान्ताकडे प्रतीकात्मक घटनेच्या द्वारा प्रेक्षकांचे लक्ष वेधण्याचा त्याने प्रयत्न केला आहे. हे नवीन तंत्र जर्मनीत यशस्वी होण्याला **माक्स राइनहार्ड्ट** (Max Reinhardt १८७३–१९४३) ह्याची कल्पकता कारणीभूत झाली. ह्या शतकाच्या सुरवातीपासून राइनहार्ड्ट जुन्या आणि नव्या नाटकांचे प्रयोग करण्याच्या नवीन तंत्राच्या शोधात होता. नवीन तंत्र रंगभूमीवर कायम होईपर्यंत युद्धाचा काळ आला. **गेओर्ग कायसर** याचे " कॅलेचे नगरपिते " (Die Buerger von Calais) आणि **वाल्टर हासेनक्लेव्हर** (Walter Hasenclever १८९०–१९४०) ह्याचे " पुत्र " (Der Sohn १९१४) ह्या दोन नाटकांचे प्रयोग राइनहार्ड्टच्या नवीन तंत्राप्रमाणे झाले. दुसऱ्या नाटकात नव्या आणि जुन्या पिढीतला संघर्ष आहे; हा संघर्ष नव्या चळवळीचा काही काळ आवडता विषय होता. अठराव्या शतकातल्या " नागरी (सामाजिक) शोकांतिकेमध्ये " हाच विषय होता; पण त्या वेळी बाप-लेकीतला संघर्ष होता; आता बाप-लेकातला होता. हासेनक्लेव्हरने " आन्टिगोनऽ (Antigone १९१७) याला नवीन आधुनिक स्वरूप दिले आणि जुन्या कथानकाचा सामाजिक आणि राजकीय सुधारणेच्या प्रचारासाठी उपयोग केला.

(अ) **गेओर्ग कायसर** (Georg Kaiser १८७८–१९४५) ह्याने बरेच लेखन केले असून त्याने बरीच वर्षे जर्मन रंगभूमी गाजवली. तो माग्डेबुर्गचा राहणारा असून, वयाच्या विसाव्या वर्षी तो दक्षिण अमेरिकेत तेथे स्थायिक होण्याच्या दृष्टीने गेला. पण मलेरियाच्या आजारीपणामुळे तीन वर्षांनी त्याला परत यावे लागले. आपल्यात वाङ्मयगुण आहेत, हे त्याला समजून येण्याला काही काळ जावा लागला. पण एकदा तोच व्यवसाय करण्याचे ठरविल्यावर त्याने स्वतःकडे पाहिले नाही. वाटेल ते

कष्ट करण्यास तो तयार झाला. १९३३ साली नॅशनल सोशालिस्ट (नाझी) अधिकारावर आल्यावर त्यांनी त्याच्या नाटकांच्या प्रयोगाला बंदी केली. तेच त्याच्या उपजीविकेचे साधन असल्यामुळे तो लवकरच निष्कांचन झाला. स्वदेशातून हद्दपार झाल्यामुळे तो स्वित्सर्लण्डमध्ये गेला आणि तेथेच मरण पावला. त्याने आपल्या आयुष्यात ६० नाटके, एकदोन कादंबऱ्या, शिवाय काव्य आणि निबंध लिहिले. त्याचे पुष्कळसे लेखन तात्कालिक स्वरूपाचे आहे. पण नाटकाच्या बाबतीत "आविष्कारवादाचा" तो तत्त्व आणि तंत्र ह्या दोन्ही दृष्टींनी प्रमुख प्रवक्ता होता. त्याच्या "कॅलेचे नगरपिते" (लेखन १९१३ प्रसिद्धी १९१४) ह्या नाटकाचा फ्रान्कफुर्ट येथे १९१७ साली प्रयोग झाल्यावर एका रात्रीत तो प्रसिद्धीस आला. १८८९ साली झालेल्या गेरहार्ट हाउप्टमानच्या "सूर्योदयापूर्वी" याच्या प्रयोगाची ह्या प्रयोगाने आठवण करून दिली. फ्रोइसार्ट (Froissart) याच्या रोजनाम्यात आलेल्या १३४७ सालच्या कॅलेच्या वेढ्यात सहा नगरपित्यांनी केलेल्या आत्मत्यागाच्या हकीगतीवरून हे नाटक लिहिले असले, तरी ते ऐतिहासिक नाटक नाही. रोडिनच्या (Rodin) प्रसिद्ध सहा नागरिकांच्या प्रख्यात गटावरून कायसरला ह्या नाटकाची स्फूर्ती मिळाली, व आपल्या कल्पना जगापुढे मांडण्याची त्याला शक्यता वाटू लागली. ज्या वेळी या नाटकाचा प्रयोग झाला, त्या वेळी ह्या विषयाला स्थानिक महत्त्व होते; व त्यामुळे ते लोकप्रिय झाले हे खरे असले, तरी युद्धाला दोष देताना त्याने जे विचार प्रगट केले आहेत, ते १९१७ पर्यंत त्याच्या देशबांधवांना पटले होते. "सकाळपासून मध्यरात्रीपर्यंत" (Von Morgens bis Mitternachts १९१७) ह्या नाटकात पैशांची अफरातफर करून, नित्याच्या नीरस जीवनातून सुटण्याचा प्रयत्न एका बँकेतील कारकून करतो. "डी कोरालऽ" (Die Koralle १९१७) ह्यात संपत्तीचा प्रश्न आहे; त्याचबरोबर मनुष्याच्या पुनरुज्जीवनाचा विचारही आला आहे. हाच विचार सामाजिक पुनर्रचनेच्या रूपाने त्याच्या पुढच्या "गास" (Gas १९२०) ह्या नाटकात आला आहे. हे आविष्कारवादाचे प्रातिनिधिक नाटक म्हणून समजले जाते. समाजाच्या पुनर्रचनेने मनुष्याचे पुनरुज्जीवन होणार नाही. अंतःकरणात बदल झाला तरच ते होईल, हा कायसरचा आशावाद "नरक, मार्ग, इहलोक" (Hoelle, Weg, Erde १९१९) या नाटकात उत्तमप्रकारे व्यक्त झाला आहे. नाटकांना विषय शोधण्यास त्याला केव्हाच अडचण पडली नाही, हे "एकमेकांजवळ" (Nebeneinander १९२३), "फेरीवाला" (Kolportage १९२४) या त्याच्या नाटकांवरून दिसून येते.

आविष्कारवाद्याची मानवाबद्दलची कल्पना कायसरच्या नाटकांत पाहावयास मिळते. आधुनिक समाजाचा ढोंगीपणाचा बुरखा त्याने बाजूला केला आहे व जीवनाला आलेल्या यांत्रिकीकरणाचा निषेध केला आहे—मग तो राज्यव्यवस्थेने आलेला असो, कायद्याने आलेला असो, यंत्रसुधारणेने आलेला असो, किंवा संपत्तीमुळे आलेला असो. मनुष्याचे आणि समाजाचे पुनरुज्जीवन होऊन नवीन मानव आणि नवीन समाज निर्माण झाला पाहिजे असे त्याने आग्रहाने प्रतिपादन केले आहे. परिस्थितीची बंधने तोडून, भौतिक आणि इतर अडचणी बाजूला सारून मानव स्वतंत्र होईल त्याच वेळी हे पुनरुज्जीवन होईल असा आत्मविश्वास त्याने प्रगट केला आहे. कायसरने जे तंत्र वापरले आहे, त्यामुळे त्याच्या नाटकांना जास्तच महत्त्व आले आहे. त्याच्या नाटकांतील संघर्ष कथानकांतून निर्माण होत नाही; विरोधी कल्पनांतून निर्माण होतो. पात्रांची नावे अमूर्त अशी आहेत; स्त्रीपुरुष भेद दाखविणारी, कुटुंबातील नात्याची किंवा व्यवसायाची आहेत; कित्येक वेळा नुसते अंकच असतात. भाषेत भावना आणि आवेग आहे. त्याला मूकाभिनयाची, हावभावाची आणि संगिताचीही योग्य जोड दिलेली आहे. नाटकाच्या रचनेत कायसर हा सारखा प्रयोग करीत होता; व त्याचा ह्यामुळेच इतरांच्यावर अतिशय परिणाम झाला. "सकाळपासून मध्यरात्रीपर्यंत" (Von Morgens bis Mitternachts) याचे ॲश्ले डयूक्स (Ashley Dukes) याने भाषांतर केल्यामुळे इंग्लंडमध्ये प्रयोगात्मक रंगभूमीची स्थापना झाली. **युजिनऽ ओ'नील** (Eugene O Neill १८८८–१९५३) ह्या अमेरिकन नाटककारावरही कायसरचा परिणाम झालेला दिसून येतो. तत्कालीन जर्मन रंगभूमीवर तर तो निःसंशय झालाच.

(आ) **एर्न्स्ट बारलाख** (Ernst Barlach १८७०–१९३८) ह्याची मूर्तिकार, लाकडी खोदकाम करणारा, चित्रकार आणि नाटककार म्हणून प्रसिद्धी आहे. त्यामुळे आधुनिक कलावंतांत तो अद्वितीय आहे. अभ्यासासाठी तो एकदोनदा बाहेर परदेशी गेला असेल एवढेच. बाकी नेहमी तो उत्तर–जर्मनीत राहत होता. त्याच्या बऱ्याच नाटकांत तेथील सृष्टिशोभेचे वर्णन आले आहे. १९०६ साली तो रशियात गेला. तेथे तो दोन महिने होता. डोस्टोव्हस्की (Dostoevsky) आणि टॉलस्टॉय (Tolstoi) ह्यांच्या कादंबऱ्यांचा परिचय त्याच्या स्वतःच्या प्रगतीच्या दृष्टीने धार्मिक साक्षात्काराइतका महत्त्वाचा होता. बारलाख धार्मिक वृत्तीचा होता; आणि ईश्वराच्या शोधात होता. नेहमीच्या प्रचलित धर्माच्या मार्गाने नव्हे, तर स्वतःच्या अनुभवाच्या मार्गाने. त्याच्या नाटकातील पात्रे देखील स्वतःच्या

अनुभवाच्या मार्गाने ईश्वरप्राप्ती करून घेतात, आणि आपला उद्धार करतात. बारलाख आपल्या नाटकात तत्कालीन जीवनातले वास्तव प्रसंग निर्माण करतो व त्याचे स्त्री-पुरुष नित्याची, व्यवहारातली भाषा बोलतात. प्रसंगी प्रादेशिक बोलीभाषाही वापरतात. बहुधा उत्तर-जर्मनीचे वातावरण कायम सूचित केलेले असते. आविष्कारवादी नाटकाप्रमाणे त्याच्या नाटकांत नुसत्या अमूर्त कल्पना नसतात; नेहमींचे चालतेबोलते जग आणि हाडा-मांसांची माणसे त्यात असतात. प्रत्येक गोष्टीला तो जे गहन, आध्यात्मिक व प्रतीकात्मक महत्त्व देतो, व वास्तव आणि अवास्तव यांचा जो सुंदर मेळ घालतो, तीच त्याची (बारलाखची) नाट्यविषयक महत्त्वाची कामगिरी आहे. त्याचे पहिले नाटक "मृतदिन" (Der tote Tag) त्याने १९०८ मध्ये लिहिले, पण ते १९१२ साली प्रसिद्ध झाले. त्यात आईची मुलावरची सत्ता दाखविली असून, मनुष्यस्वभावाच्या महत्त्वाच्या प्रश्नाबद्दलची त्याची स्वतःची मतेही त्यात आली आहेत. वास्तव आणि अवास्तव जगाचा मेळ घालण्याचे त्याचे तंत्रही ह्या नाटकात उत्तम प्रकारे दिसून येते. "गरीब चुलतभाऊ" (Der arme Vetter १९१८) ह्यात व्यक्ती आणि वातावरण उत्तर-जर्मनीतील आहे; आणि मृत्युलोक व परलोक हे एकमेकात गुंफून टाकले आहेत. "डी एश्टेन सेडेमुन्डस" (Die Echten Sedemunds १९२०) आणि "पापप्रवाह" (Suendflut १९२४) ह्या नाटकांत आत्मोद्धाराचा विषय असून त्यांसाठी बाह्यजग आणि आंतरजग ह्यांची गुंफण करण्याच्या तंत्राचा अवलंब केला आहे. "डेर ब्लावऽ बोल" (Der blaue Boll १९२६) हे बारलाखचे अत्यंत लोकप्रिय आणि निर्दोष नाटक आहे. एका सुखलोलुप श्रीमंत गृहस्थाला आध्यात्मिक दृष्टी प्राप्त झाल्यावर जीवनात त्याला कसा खोल अर्थ दिसू लागतो हे दाखविले आहे. स्वभाववैशिष्ट्य नुसते सूचित केले आहे. कथानकात घटना नाहीत. बोल (Boll) परोपकाराकडे कसा वळला, त्यासाठी कोणत्या गोष्टी घडून आल्या, ते सात प्रवेशांत किंवा बारलाख म्हणतो त्याप्रमाणे सात दृश्यांत (Bilder) दाखविले आहे. त्याने फार नाटके लिहिली नाहीत, पण लिहिली ती सर्व आविष्कार-वादाच्या आंदोलनातील प्रभावी नाटके होती.

(इ) **हान्स योस्ट** (Hanns Johst, जन्म १८९०) ह्याने आपली नाट्यपद्धत स्ट्रिन्डबेर्ग (Strindberg) पासून घेतली. त्याच्या नाटकांत अंक आणि प्रवेश नाहीत. एकामागून एक अशी अनेक स्थिरचित्रे 'टाब्लो' (Tableaux) आहेत. जर्मनीला सामाजिक आणि बौद्धिक स्वातंत्र्य मिळवून देण्याच्या उद्योगात असलेल्या क्रांतिकारकांचे वर्णन त्याच्या नाट-

कांत असते. "एकलकोंडा" (Der Einsame १९१७) हे आविष्कारवादी चळवळीच्या काळात अत्यंत यशस्वी ठरलेले नाटक आहे. ह्यात ख्रिस्टिआन डीट्रिश ग्राबऽ याच्या आयुष्याचे नऊ " टाब्लो " आहेत. " द्रष्टे " (Propheten १९२३) मध्ये लूथरला धार्मिक संतपुरुष न दाखविता आधुनिक समाजक्रांतिकारक दाखविला आहे. १९३३ साली तो आपल्या " श्लागेटर " (Schlageter) या ग्रंथाने काही काळ प्रसिद्धीस आला. त्या वेळच्या लोकांच्या मनःस्थितीला मानवणारे ते होते.

(ई) **एर्न्स्ट टोलर** (Ernst Toller १८९३–१९३९) हा मोठा उत्साही आणि सुरवातीला क्रांतिकारक होता. पहिल्या महायुद्धात त्याला आलेल्या अनुभवांवरून, कम्युनिझमचा उदय झाल्यावर आपल्या आकांक्षा पूर्ण होतील अशी त्याला आशा वाटत होती. युद्धातील भीषण प्रसंग, राजकीय आणि सामाजिक सुधारकांची तळमळ, जनतेचा मूर्खपणा आणि भौतिक ऐश्वर्याची हाव— हे त्याच्या नाटकाचे विषय होते. त्याने गेओर्ग कायसरचे तंत्र अवलंबिले होते व अत्यंत वास्तव प्रवेशानंतर एकाआड एक कल्पनाचित्रांचे किंवा स्वप्नांचे प्रवेश किंवा टाब्लो त्याने आपल्या नाटकात घातले आहेत. " डी वांडलुन्ग " (Die Wandlung १९१९) या नाटकात ह्या तंत्राचा भरपूर उपयोग केला आहे. एका तरुणाला युद्धामुळे आपल्या देशाचे पुनरुज्जीवन होईल अशी आशा वाटत होती. पुढे तो राजकारणात भाग घेतो आणि जनतेत क्रांतीचा उठाव करतो. " मासऽ-मेन्श " (Masse Mensch १९२०) ह्या त्याच्या पुढच्या नाटकात असेच एकाआड एक वास्तव आणि काल्पनिक प्रवेश आले आहेत. त्यात क्रांतीच्या काळात पुढाऱ्यांच्या ध्येयवादाला जनतेच्या भौतिकवादाचा कसा विरोध होतो हे दाखविले आहे. " यंत्र-विध्वंसक " (Die Maschinenstuermer १९२२) ह्यात लॉर्ड बायरन आला आहे व याला हाउप्ट-मानच्या " वेबर " चे आविष्कारवादी प्रतिरूप म्हणता येईल. नाटकाचा नायक जनतेतलाच आहे; पण त्याचे नाव मात्र समजत नाही. नॉटिंगहॅम येथे नाटकाचे कथानक घडले आहे. यंत्रांमुळे मजुरांना आपला उदरनिर्वाह करता येतो, ती यंत्रे तोडण्याला ते प्रवृत्त झाले असताना त्यांच्याचपैकी एक मजूर त्यापासून त्यांना परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करतो, पण त्यात त्याला मृत्यू येतो. ह्या नाटकापासून टोलर नाट्यरचनेकडे विशेष लक्ष देऊ लागल्याचे दिसून येते. " हिंकऽमान " (Hinkemann १९२४) आणि " अरेच्या ! आम्ही जीवंत आहोत " (Hoppla, wir leben १९२७) ही क्रांतिकारक स्वरूपाची असली, तरी रचनेच्या दृष्टीने जुन्या वळणाची आहेत.

(उ) **फ्रिटझ फोन उनरुह** (Fritz von Unruh, जन्म १८८५) हा तरुण आविष्कारवादी नाटककारांत अत्यंत काव्यप्रतिभासंपन्न होता. हा प्रशियन अधिकारी होता व १९१४ च्या युद्धापूर्वी "अधिकारी" (Offiziere १९११) आणि "प्रॉयसेनचा राजपुत्र लुई फेर्डिनान्ड" (Louis Ferdinand, Prinz von Preussen १९१३) ह्या दोन नाटकांनी त्याने स्वतःविषयी लोकांत पुष्कळ अपेक्षा निर्माण केल्या होत्या. दोन्ही नाटकांत लढाईच्या काळातील लष्करी अधिकाऱ्याच्या कर्तव्याचा विषय आला आहे. ह्यातील भाषेची संक्षेपता आणि प्रसंगी भावनोत्कटता, ह्यांवरून त्याच्या पुढच्या नाटकांची कल्पना येते. युद्धाच्या काळात सोसलेल्या कष्टांमुळे तो लष्करशाहीचा कट्टर विरोधक झाला, आणि वाङ्मयात "आविष्कारवादाकडे" वळला. "आइन गेश्लेष्ट" (Ein Geschlecht १९१७) आणि "प्लाटझ" (Platz १९२०) ह्या दोन नाटकांत त्याचा नवीन दृष्टिकोन दिसून येतो. त्याने संकल्पित केलेल्या पण अपूर्ण राहिलेल्या त्रिबंधातील ही दोन नाटके आहेत. उनरुह (Unruh) हा जातिवंत कवी असल्यामुळे त्याची पद्यरचना सुंदर आहे व एकदम ती लोकांच्या मनात भरते. पण त्याच्या पूर्वीच्या नाटकांत दिसून येणारा भाषेचा रेखीवपणा व सुस्पष्ट स्वभावलेखन नवीन तंत्रापुढे लुप्त झाले.

(ऊ) **फ्रान्झ वेर्फेल** (Franz Werfel १८९०–१९४५) याच्या नाटकांत दिसून येते की, "आविष्कारवाद" रंगभूमीवर कायम टिकणार नाही. वेर्फेल हा त्या काळचा अत्यंत प्रतिभावान कवी असून, काव्य, कादंबऱ्या आणि नाटके ह्यांविषयी त्याची प्रसिद्धी आहे. त्याचा जन्म १८९० मध्ये प्राग येथे झाला. पहिल्या महायुद्धानंतर तो व्हिएन्ना येथे राहू लागला; पण १९३८ साली तो फ्रान्समध्ये गेला, व पुढे दोन वर्षांनी अमेरिकेत गेला. तेथे १९४५ साली तो मरण पावला. प्रथमपासून त्याचा आविष्कारवादाशी निकट संबंध होता; पण पुढे लवकरच तो त्याच्यापुढे गेला. त्याच्या पूर्वीच्या "जगन्मित्र" (Der Weltfreuud १९११), "आम्ही आहोत" (Wir sind १९१३), "एकमेक" (Einander १९१५), "न्यायालय-दिन" (Gerichtstag १९२०) या भावगीतांत आविष्कारवाद पूर्णपणे दिसून येतो. त्यांचा विषय विश्वबंधुत्व आहे. ह्या विश्वबंधुत्वामुळेच जगाचे कल्याण होणार आहे, असा त्याचा विश्वास होता; व म्हणून हाच विषय त्याच्या सर्व ग्रंथांत पुन्हा पुन्हा आला आहे. वरील काव्यसंग्रहांतील शेवटचा संग्रह त्याने युद्धाच्या काळात खंदकात लढत असताना लिहिला. सर्व जगाला भीषण संकटात टाकणाऱ्या मूर्खपणाचा त्याने तीव्र शब्दांत

निषेध केला आहे. १९१५ साली वेर्फेलने " डी ट्रोएरिनेन " (Die Troerinnen) हे नाटक प्रसिद्ध केले. युरिपिडेसच्या (Euripides) शोकांतिकेचे हे रूपांतर असून नवीन अर्थही त्याने तिच्यात घातला आहे. ट्रोजन युद्ध आणि महायुद्ध ह्यांतील साम्य वेर्फेलने उत्तम प्रकारे दाखविले असल्यामुळे रंगभूमीवर ते यशस्वी झाले. " डेर स्पीगेलमेन्श " (Der Spiegelmensch १९२०) ह्या त्रिबंधात " आपल्यातील दोन आत्म्यांचा " फाउस्टचा प्रश्न अत्यंत कुशलतेने मांडावयाचा असल्यामुळे आविष्कारवाद त्यासाठी उपयोगी पडला नाही. त्या काळचे हे अत्यंत सुंदर नाटक आहे. " बोक्सगेसान्ग " (Bocksgesang १९२२), " युआरेझ आणि माक्सिमिलिआन " (Juarez und Maximilian १९२४), ज्यूंच्या समवेत पाउलुस " (Paulus unter den Juden १९२६) आणि " बोहिमियामध्ये परमेश्वराचे राज्य " (Das Reich Gottes in Boehmen १९३०) ही नाटके वेर्फेलने परंपरागत पद्धतीने कथानकाचा सूक्ष्म विचार करून आणि त्याची उत्कृष्ट रचना करून लिहिली आहेत. त्याचे कथावाङ्मय काही दृष्टीने जास्त हृदयंगम आहे. तो दीर्घ कादंबऱ्या किंवा लघुकथा दोन्ही सारख्याच कुशलतेने लिहीत होता. त्याच्या पुढच्या नाटकातला वास्तववाद त्याच्या कथावाङ्मयात पहिल्यापासून दिसत होता. पण जीवनाविषयींचा त्याचा दृष्टिकोन नेहमी कायमचा होता " डी ट्रोएरिनेन " ह्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत हा विषय त्याने विस्ताराने मांडला आहे व ' मनुष्य स्वतःच जीवनाला महत्त्व आणू शकतो ' हा आपला सिद्धान्त प्रस्थापित केला आहे. मनुष्याच्या हातून गुन्हा होणार व त्याला त्याचे शासन मिळणार हा मानवी आयुष्याचा क्रम आहे हे त्याने आपल्या नाटकांत आणि कथावाङ्मयात दाखविले आहे. " वेर्डी, रोमान डेर ओपेर " (Verdi, Roman der Oper १९२४) ह्या कादंबरीत काल्पनिक गोष्टींना ऐतिहासिक पेहेराव दिला आहे, आणि " बार्बारा अथवा पावित्र्य " (Barbara oder die Froemmigkeit १९२९) ह्या कादंबरीत रचनाकौशल्य आणि उत्कृष्ट स्वभावलेखन आहे. ह्या दोन कादंबऱ्यांत त्याचा वास्तववाद चांगल्याप्रकारे दिसून येतो. " बेर्नाडेटऽचे गीत " (Das Lied von Bernadette १९४१) हे त्याने १९४० साली फ्रान्समधून पळून जाताना घेतलेल्या शपथेनुसार लिहिले आहे. ह्यात लुर्डेस (Lourdes) याचे चमत्कार वर्णन केले आहेत. त्याची शेवटची कादंबरी "न जन्मलेल्यांचे ग्रह"(Stern der Ungeborenen १९४६) अतिशयच विस्तृत असल्यामुळे कलेच्या दृष्टीने ती समाधानकारक नाही. हिच्यात त्याने लांबच्या भविष्यकाळातल्या काल्पनिक जगाचे वर्णन केले आहे.

काव्य

ह्या अस्थिर कालात एकट्या काव्याची (भावगीताची) फक्त शांतपणे अखंड प्रगती चालू होती. त्यात त्या काळच्या आध्यात्मिक आकांक्षांचे सुंदर प्रतिबिंब पाहावयास मिळते. पूर्वीच्या जर्मन काव्यात गेयता विपुल होती, पण आताचे नवीन काव्य त्यापासून सर्वस्वी अलिप्त होते. पण ही उणीव त्यातील उत्कट आध्यात्मिक तळमळीने व समाधानाने भरून आली आहे. ह्या प्रगतीच्या मागे रिल्कऽ (Rilke) याची प्रभावी शक्ती होती. त्याने त्या अध्यात्माला " पुन्हा परमेश्वराकडे " हा मंत्र दिला, व तो त्या काव्यात सारखा घुमत राहिला. ते काव्य नाटकाप्रमाणे आविष्कार-वादाच्या जाळ्यात केव्हाही सापडले नाही, ह्यालाही रिल्कऽच कारण आहे.

(ए) **एल्जऽ लास्कर–श्युलर** (Else Lasker–Schueler १८७६–१९४५) ही आविष्कारवादाची खंबीर प्रतिनिधी होती. पण त्या चळवळीमुळे तिने काव्यलेखनास सुरवात केली असे नाही. ह्या शतकाच्या सुरवातीस तिने आपले काव्यसंग्रह " स्टिक्स " (Styx १९०२), " सातवा दिवस " (Der siebente Tag १९०५) प्रसिद्ध केले; आणि १९४५ साली जेरुसलेम येथे तिचा अंत होण्यापूर्वी अगदी थोडे दिवस आधी तिने आपला एक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केला होता. तिच्या काव्याचे विषय विविध होते, पण ज्या काव्यांत तिने आपल्या ज्ञाति-बांधवांच्या स्थितीशी (दुःस्थितीशी) आपले स्वतःचे अनुभव जोडून दिले आहेत, त्या काव्यांबद्दलच आज तिची प्रसिद्धी आहे. " हिब्रु पोवाडे " (Hebraeische Balladen १९१३) तिची काव्यशक्ती उत्तम प्रकारे दर्शवितात. तिचा शेवटचा काव्यसंग्रह " माझा निळा पियानो " (Mein blaues Klavier) तिने जेरुसलेम मध्ये १९४३ साली प्रसिद्ध केला, तो तिने आपल्या " जर्मनीतील शहरवासी अविस्मरणीय मित्र-मैत्रिणींना" अर्पण केला आहे.

(ऐ) **थेओडोर डॉयब्लर** (Theodor Daeubler १८७६–१९३४) याने १९१० साली " डस नोर्डलिश्ट " (Das Nordlicht) या नावाचे महाकाव्य प्रसिद्ध केले. ह्यात तीस हजार ओळी असून, हे तयार करण्यास त्याला बारा वर्षे लागली. समग्र जर्मन वाङ्मयात अशा प्रकारचा दुसरा ग्रंथ क्वचितच आढळेल. डॉयब्लर याने विश्वोत्पत्तीची आपली स्वतंत्र कल्पना मांडली. त्यात ' अंधाराकडून प्रकाशाकडे येणे ' हेच मनुष्याचे जीवन असे म्हटले आहे.

(ओ) **गेओर्ग हाइम** (Georg Heym १८८७–१९१२) याचा निराशावाद डॉयब्लरच्या आशावादाच्या अगदी विरुद्ध आहे. हाइम हा

प्रतिभासंपन्न कवी अगदी तरुणपणी अपघातात मरण पावला. " अखंड दिन " (Der ewige Tag १९११) ह्या काव्यसंग्रहात त्याने बर्लिन-सारख्या मोठ्या शहरातल्या जीवनाची दुःखे वर्णन केली आहेत. निर्दय व दुष्ट शक्ती शहरांतून वावरताना आणि नागरिकांचे जीव घेताना त्याला दिसले आहे. " युद्ध " (Der Krieg) या काव्यात त्याने येणाऱ्या संकटाचे वर्णन केले आहे; जणू काय महायुद्धाची भीषण छाया त्याला अगोदरच दिसत होती. हाइमच्या काव्यात भविष्यकाळ अंधारमय आहे; त्यात आशेचा यत्किंचितही किरण नाही. एर्न्स्ट स्टाडलर (Ernst Stadler १८८३–१९१४) हा सुद्धा युद्धात सुरवातीलाच मरण पावला. त्याच्या " आउफब्रुख " (Aufbruch १९१४) या काव्यातही युद्धाच्या भीषण संकटाची पूर्वसूचना आहे; पण हाइमसारखी त्यात निराशा नाही, उलट आशा आहे. आपल्या काळातल्या गोंधळाकडे तो वैराग्याने पाहत होता; पण आपल्या पिढीचे चीज पुढील पिढी करील अशी त्याला आशा वाटत होती.

(औ) **गेओर्ग ट्राक्ल** (Georg Trakl १८८७–१९१४) ह्याने आपल्या अल्प आयुष्यात अति सुंदर काव्य केले आहे. १८८७ साली साल्झबुर्ग येथे त्याचा जन्म झाला. तो अत्यंत भावनाशील होता, व नेहमी एकटा एकटा असे. व्यवहारात तो पूर्ण अयशस्वी होता. महायुद्ध सुरू झाल्यानंतर थोड्याच महिन्यांत झोपेच्या गोळ्या जास्त प्रमाणात घेतल्या-मुळे सत्ताविसाव्या वर्षी त्याचा अंत झाला. ट्राक्लने आपल्या काळाचे निदान केले नाही, किंवा सुधारणेचा मार्ग दाखविला नाही, पण संस्कृतीचा व सुधारणेचा नाश होणार हे त्याला दिसत होते; ते त्याने आपल्या शेव-टच्या काव्यात वर्णन केले आहे. विनाशकाळ जवळ जवळ आला आहे, ह्याची त्याला जाणीव असल्यामुळे मनुष्याच्या दुःखाकडे तो व्याकुळ होऊन पाहत होता. मृत्यू, अधःपात, विनाश, हे त्याच्या काव्याचे विषय होत. ह्याचे तो बौद्धिक दृष्टीने वर्णन करीत नाही; तर आपल्याला ते जसे दिसले तसे तो लोकांच्यापुढे मांडतो. सर्व गोष्टी दृश्य स्वरूपात त्याच्यापुढे उभ्या राहत. त्यामुळे त्या सरळ इंद्रियापर्यंत पोहोचत. ह्या प्रतिमा त्याच्या काव्यात एकामागून एक येतात; त्यांचा एकमेकांशी काही संबंध नसतो; त्यामुळे त्याचा अर्थ लावणे कठीण असते. तथापि निसर्गातून ही दृश्ये निघाली असल्यामुळे त्यांच्यात विविधता आणि संपन्नता आहे; ती दुसऱ्या कवींत सहसा पाहावयास मिळत नाहीत. ट्राक्ल धार्मिक वृत्तीचा कवी होता, पण त्याचा ख्रिश्चन धर्म किरकेगार्ड (Kierkegaard) याच्या धर्मा-सारखा आणि आधुनिक संकटकाळच्या धर्मासारखा होता. ट्राक्ल याची

" सेबास्टिआन इम ट्राउम " (Sebastian im Traum १९१५), " डेर् हेर्ब्स्ट डेस आइनसामेन " (Der Herbst des Einsamen १९२०) ही भावकाव्ये व " ओफेनबारुंग आणि उंटरगांग " (Offenbarung und Untergang १९४७) हा गद्यग्रंथ प्रसिद्ध आहेत.

कादंबरी

जर्मन कादंबरी नाटक किंवा काव्य यांच्याइतकी आविष्कारवादाच्या आहारी गेली नाही. वास्तवतेला दृष्टीआड केल्यावर कादंबरी नीरस झाल्याशिवाय राहणार नाही. नाटकात वास्तवतेकडे दुर्लक्ष केले असले तरी रंगभूमीवरच्या नवीन तंत्रामुळे प्रेक्षकांच्या मनात कुतूहल निर्माण करणे शक्य होते. कादंबरीच्या बाबतीत काही मनोरंजक प्रयोग झाले, व त्यांपैकी काही कायम रूढ होण्यासारखे आहेत. आविष्कारवादी कादंबरीत मुख्यतः अंतःकलह असून विश्वाबद्दल प्रतीकात्मक कल्पना केलेल्या असतात. पुष्कळसे कादंबरीकार थोड्या प्रयोगानंतर पुन्हा परत वास्तवतेकडे आले.

(अं) **आल्फ्रेड ड्योब्लिन** (Alfred Doeblin १८७८–१९५७) हा व्यवसायाने डॉक्टर (वैद्य) होता. १९३३ साली तो जर्मनीतून बाहेर पडला होता. पण पुढे १९४५ साली तो परत आला. 'आविष्कारवादी' कथालेखकांत तो अग्रणी आहे. नाटककारांप्रमाणे त्यालाही विनाशाकडे चाललेल्या सुधारणेच्या उथळपणाचा बुडबुडा फोडण्याची आवश्यकता वाटत होती; तथापि त्याबरोबरच मनुष्याच्या दुःखांचा परिहार करण्याची धार्मिक तळमळही त्याला होती. आपल्या कादंबऱ्यांच्या विषयांसाठी तो चीन आणि दक्षिण-अमेरिका येथपासून बर्लिन आणि प्रागपर्यंत भटकत होता. त्या विविध विषयांबरोबर तांत्रिक शास्त्रांना आपल्या हुकमतीत ठेवणाऱ्या भविष्य काळाविषयीचा आशावादही आला आहे. त्याच्या पहिल्या महत्त्वाच्या " वान्ग-लुनची तीन स्थित्यंतरे " (Die drei Spruenge des Wang-lun १९१५) या कादंबरीत तो अति-पूर्वेकडे गेला आहे; व चीन देशातील आचारविचार त्याने वर्णन केले आहेत. " पर्वत, सागर, राक्षस " (Berge, Meere, und Giganten १९२४) ह्यात ड्योब्लिनचे भविष्यपुराण आहे. शास्त्रांनी निसर्गावर आक्रमण केल्यामुळे निसर्गाने मनुष्यावर सूड उगविल्याचे ह्या कादंबरीत दाखविले आहे. भविष्यकाळाचे दृश्य आणि त्यासाठी वापरलेली लेखनपद्धत आविष्कारवादाला योग्य अशीच आहे; इतकेच नव्हे तर काही बाबतींत ड्योब्लिन याने अतिरेकही केला आहे. " बर्लिन आलेक्झान्डेर–प्लाट्झ " (Berlin Alexander–platz १९२९) ह्यामध्ये विषय नवीन आहे, आणि तंत्रही

नवीन आहे. चार वर्षांची शिक्षा भोगून तुरुंगातून बाहेर आल्यावर पुन्हा आपले नेहमीचे जीवन प्राप्त करून घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या, पण त्यात अपयश आलेल्या माणसाची दुर्दैवी कहाणी, आतला आवाज (स्वगत-भाषण) आणि बाहेरची दृश्ये ह्यांच्या साहाय्याने सांगितली आहे. वास्तवतेच्या बाह्य छायाचित्रांच्यामागे खोल अर्थ आहे; त्यामुळे कादंबरीला अनेक बाजू आहेत. ह्यानंतर ड्योब्लिनने आपल्या पुढच्या कादंबऱ्यांत वास्तवतेचे नेहमीचे साधे तंत्र वापरले आहे. " मृत्युविरहित देश " (Das Land ohne Tod १९३७) आणि " अमर मानव " (Der unsterbliche Mensch १९४६) ह्या दोन कादंबऱ्या त्याची उदाहरणे आहेत.

(अः) **हाइन्रिश मान** (Heinrich Mann १८७१–१९५०) हा **थोमास मान** (Thomas Mann १८७५–१९५५) याचा भाऊ असून ह्याने आपल्या काही ग्रंथांत फक्त आविष्कारवादाचा अवलंब केला आहे. फ्रेंच लेखकांचा विशेषतः फ्लाउबेर्टचा (Flaubert) त्याने चांगला अभ्यास केला असल्यामुळे त्याच्या लेखनात, त्याच्या भावापेक्षा त्याच्या कुटुंबातले दक्षिण-जर्मनीचे रक्त जास्त स्पष्टपणाने दिसून येते. १९१४ च्या पूर्वीच्या सुधारणेच्या ढोंगावर तो कडक टीका करीत होता. एवढ्यामुळेच त्याची आविष्कारवाद्यांत गणना करता येईल. " दरिद्री " (Die Armen १९१७), " कूळ " (Der Untertan १९१८), " मस्तक " (Der Kopf १९२५) ह्या कादंबऱ्यांत त्याने जर्मन साम्राज्यशाहीचा प्रखर उपहास केला आहे. " प्राध्यापक उनराट " (Professor Unrat १९०५) ह्या कादंबरीत प्रशियन प्रोफेसरवर, कलेच्या वादग्रस्त मर्यादा झुगारून, निर्दय टीका केली आहे. ह्याच कादंबरीला पुढे १९४५ मध्ये " निळा देवदूत " (Der blaue Engel) असे नाव देण्यात आले. अनेक कादंबऱ्यांशिवाय त्याने लघुकथाही लिहिल्या आहेत. "छोटे नगर" (Die Kleine Stadt १९०९) ही विशेष लोकप्रिय आहे.

(क) **कासिमिर एडश्मिड** (Kasimir Edschmid, जन्म १८९०) हा सुरवातीस आविष्कारवादी होता. त्याने आपल्या व्याख्यानात 'वाङ्मयातील आविष्कारवाद व नवकाव्य याविषयी' (Ueber den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung १९१८) ह्या नव्या चळवळीचे स्वरूप स्पष्ट शब्दांत मांडले आहे. "डी सेक्स म्युन्डुन्गेन" (Die sechs Muendungen १९१५) यातील लघुकथा आणि महायुद्धाच्या काळात प्रसिद्ध झालेले त्याचे वाङ्मय, एवढ्यापुरताच तो आविष्कारवादी होता. ह्यानंतरच्या ग्रंथांत त्याने त्या काळच्या समाजावर

टीका केली असली तरी त्याची लेखनपद्धती नव-वास्तववादी होती.

(का) **लेओन्हार्ड फ्रान्क** (Leonhard Frank १८८२–१९६१) ह्याने शिष्ट-समाजावर टीका केली आहे. तो शांततावादी होता आणि मानवतेच्या भवितव्याबद्दल त्याला मोठी आशा वाटत होती. " दरोडेखोरांची टोळी " (Die Raeuberband १९१४) या त्याच्या पहिल्या मोठ्या कादंबरीत, शाळा आणि घर सोडून तरुण मुलांच्या ' खऱ्या ' जीवनाचे वर्णन आहे. त्याशिवाय त्याने " डी युन्गेर येसु " (Die Juenger Jesu १९४९), " मनुष्य चांगला आहे " (Der Mensch ist gut १९४९), " माथिल्डऽ " (Mathilde १९४८), " डाव्या बाजूस, जेथे हृदय आहे " (Links, wo das Herz ist १९५२) ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या; पण त्यामुळे त्याच्या कीर्तीत विशेष भर पडली नाही.

इतर लेखक

त्या वेळी लोकप्रिय असलेले पुष्कळसे वाङ्मय क्षणिक होते. वाङ्मय चळवळ म्हणून आविष्कारवादाचा एकदम शेवट झाला. पहिल्या महायुद्धानंतर क्रांतीचा उत्साह नव्या बदललेल्या स्थितीत फार वेळ टिकला नाही, तथापि प्रेरक शक्ती म्हणून आविष्कारवाद जर्मन आणि जर्मनेतर वाङ्मयात जीव धरून होता. चार लेखकांनी स्वतंत्रपणे आपापल्या परीने ह्या चळवळीला वर्तमानकाळापर्यंत आणण्याचा प्रयत्न केला. **बेर्ट ब्रेश्ट, एर्न्स्ट युन्गर, गोटफ्रीड बेन, आणि फ्रान्झ काफ्का** हे ते चार लेखक होत. ह्या चौघांच्या बद्दल अजून वाद आहे. पण त्यांचे काहीही गुणदोष असले तरी इतर लेखकांवर त्यांनी चांगलीच छाप पाडली आहे.

(१) **बेर्ट ब्रेश्ट** (Bert Brecht १८९८–१९५६) याने " वायमार रिपब्लिक " (Weimar Republik) च्या काळात जर्मन रंगभूमीवर मोठे स्थान मिळविले होते. युद्धाच्या काळानंतर १९४६ साली तो हद्दपारीतून पूर्व जर्मनीत परत आला आणि पुन्हा रंगभूमीवर चमकू लागला. " बाल " (Baal १९२२), " ट्रोमेल्न इन डेर नाख्ट " (Trommeln in der Nacht १९२२), " इम डिकिश्ट डेर स्टयेडटऽ " (Im Dickicht der Staedte १९२७), आणि " मान इस्ट मान " (Mann ist Mann १९२७) ह्या त्याच्या पूर्वीच्या नाटकांत त्याच्या पुढच्या काळातल्या क्रांतीचे स्वरूप मुळीच दिसून येत नाही. तथापि लेखनशैली आणि नाट्यतंत्र ह्यांची चांगलीच जाणीव होते. जॉन गे (John Gay) याच्या " बेगर्स ऑपेरा " (Beggars Opera) च्या आधाराने

रचलेल्या " तीस फेनिग्स संगीत नाटका "चा (Dreigroschen Oper १९२८) प्रयोग झाल्यावर व लेखकाचे जहाल स्वरूप प्रगट झाल्यावर लोकांत बरीच खळबळ झाली. त्यात मार्क्सच्या सिद्धान्तांप्रमाणे प्रतिष्ठित समाजाचा बोचक उपहास आहे, आणि रचनेच्या दृष्टीने जुन्या परंपरेला ते अगदी सोडून आहे. ह्या नवीन नाट्यप्रकाराला ब्रेश्टने " डस एपिशऽ थेआटर " (Das Epische Theater) असे नाव दिले आहे. ह्यात अनेक स्वतंत्र प्रवेश असतात. प्रत्येक प्रवेशाच्या सुरवातीस उपदेशपर गीत (त्याने ' साँग ' हा इंग्रजी शब्द वापरला आहे) किंवा पोवाडा असतो. रंगभूमीबद्दलचा भ्रमनिरास करण्याचा त्याने बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न केला आहे. प्रेक्षकांच्या समोर रंगभूमीची सर्व यंत्ररचना उघड करून दाखविली आहे. त्याच्या पुढच्या नाटकांत मार्क्स-तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव पूर्णपणे दिसून येतो. त्याची पुष्कळशी नाटके लोकशिक्षण करण्याच्या हेतूने लिहिलेली आहेत, हे खरे असले तरी त्याच्या काव्यशक्तीबद्दल वाद नाही. " धीरमाता व तिची मुले " (Mutter Courage und ihre Kinder १९४१), " श्रीयुत पुंटिला व त्याचा सेवक " (Herr Puntila und sein Knecht १९४८), " डस फेरल्योस डेस लुकुलुस " (Das Verloes des Lucullus १९५२) ही त्याची प्रसिद्ध नाटके आहेत. शेवटच्या नाटकात शांततावादाचा पुरस्कार असल्यामुळे १९५१ च्या पूर्व-बर्लिन येथील प्रयोगांनंतर ते बंद पडले. " तिसऱ्या साम्राज्यातील भीती व दुःख " (Furcht und Elend des dritten Reiches) यात २४ प्रवेश आहेत. " सेझुआनचा सज्जन मनुष्य " (Der gute Mensch von Sezuan १९५३) हे ब्रेश्टचे नाटक उल्लेखनीय आहे.

(२) **एर्न्स्ट युन्गर** (Ernst Juenger, जन्म १८९५) ह्यानेही आधुनिक सुधारणेचा विचार केला आहे. नीत्शेच्या विनाशाच्या भविष्याचा त्याच्या मनावर अतिशय परिणाम झाला, आणि त्याने विनाशाच्या प्रश्नाचा व त्यामुळे होणाऱ्या मनुष्याच्या व्यक्तिहीनत्वाच्या प्रश्नाचा खोल अभ्यास करण्याचे ठरविले. पूर्वीच्या शतकातील मानवतेची मूल्ये आता राहिली नाहीत, व मनुष्याला पूर्वी एकदा निसर्गाचे होते इतकेच आज यंत्राचे महत्त्व आहे, असे त्याला वाटत होते. " इन स्टाल गेविटर्न " (In Stahlgewittern १९२०) ह्यात महायुद्धाचा वृत्तांत आहे; युद्धविषयक पुस्तकात हे अत्यंत महत्त्वाचे आणि लोकप्रिय पुस्तक आहे. ह्यात स्वतःचे वैयक्तिक अनुभव व विचार आले आहेतच, पण त्याबरोबर युद्धाचे महत्त्व व अर्थ समजून देण्याचाही प्रयत्न आहे. युन्गर हा युद्ध अनिवार्य आहे असे समजतो आणि युद्धात पडलेल्यांचे यशोगान करतो. पुन्हा "स्ट्रालुन्गेन"

(Strahlungen १९४९) ह्या दुसऱ्या महायुद्धाच्या रोजनिश्यांवर आधारलेल्या ग्रंथात शून्यवादाचा विचार आला आहे. " संगमरवरी कड्यावर " (Auf den Marmorklippen १९३९) ह्या त्याच्या कादंबरीत नॅशनल सोशॅलिझमवर (नाझीझम) प्रच्छन्न टीका असली तरी राक्षसी शक्तीमुळे सुधारणेचा अंत होणार असे त्याने दर्शविले आहे, हे खोल पाहणाऱ्यास दिसून येईल. " हेलिओपोलिस " (Heliopolis १९४९) या त्याच्या दुसऱ्या कादंबरीत भविष्यकाळातील त्याच्या काल्पनिक शहराचे वर्णन आहे. त्यात संवादांच्या आणि स्वगत भाषणांच्या साहाय्याने आधुनिक जीवनाच्या प्रश्नांचा विचार केला आहे. त्यात प्रतीकात्मक अर्थ पुष्कळ आहे. युन्गर शून्य वादातून बाहेर पडण्याचा मार्ग शोधत होता.



एर्न्स्ट युन्गर

(३) गोटफ्रीड बेन (Gottfried Benn १८८६-१९५६) हा मात्र शून्यवाद मान्य करतो. नीत्शेने जे सिद्धान्त मांडले होते, त्यांचाच त्याने विस्तार केला आहे. " मोर्ग्यु " (Morgue १९१२) या त्याच्या पहिल्या काव्यसंग्रहाने लोकांना धक्काच बसला. वैद्यकीय शास्त्राच्या सूक्ष्म ज्ञानाचा उपयोग करून प्रतिष्ठित समाजाच्या खाली किती घाण साचली आहे,



गोटफ्रीड बेन

हे त्याने दाखवून दिले. "ट्रुन्केनऽ फ्लुट" (Trunkene Flut १९४९,) "स्टाटिशऽ गेडिश्टऽ" (Statische Gedichte १९४८) आणि "स्फुट कविता, नव-कविता" (Fragmente, Neue Gedichte १९५१) ह्या त्याच्या पुढच्या काव्यसंग्रहांतून हाच विषय आला आहे. बेनने आपल्या गद्यग्रंथांत 'आविष्कारवादी' पद्धत अगदी पराकोटीला नेली आहे. उदा :– "डेर प्टोलेम्येर" (Der Ptolemaeer १९४९) आणि इतर लेखन यांच्यात आधुनिक शास्त्रातील आणि वर्तमानपत्रातील परिभाषेचा सर्रास उपयोग केला असून, व्याकरणाचे, वाक्यरचनेचे नियम पूर्णपणे झुगारून दिले आहेत. या वाङ्मयचळवळीचे पर्यवसान "मानवद्वेषाने भरलेल्या संशयात्मक शून्य सौंदर्यवादात" होणेच उचित आहे, आणि बेनचे सर्व प्रसिद्ध वाङ्मय आविष्कारवादाच्या सर्व अंगोपांगांच्या अवस्थांतून गेलेले आहे.

(४) **फ्रान्झ काफ्का** (Franz Kafka १८८३–१९२४) हा आधुनिक जर्मन लेखकांत अद्वितीय आहे. तो जिवंत असताना त्याचे नाव कोणास माहीत नव्हते. पण त्यानंतर मात्र जर्मनीत आणि जर्मनीबाहेर त्याचे नाव सर्वत्र पसरले. "खटला" (Der Prozess १९२५), "दुर्ग" (Das Schloss १९२६) आणि "अमेरिका" (Amerika १९२७) ह्या त्याच्या तीन कादंबऱ्या असून, शिवाय कादंबऱ्यांइतक्याच महत्त्वाच्या काही लघुकथा आहेत. ह्यांत आधुनिक जीवनात आढळणारा आध्यात्मिक गोंधळ, मानसिक यातना आणि विफलता यांचे चित्र आहे. एक-दोन वाक्यांत त्यांतील प्रत्येकाचे कथानक सांगता येईल; पण त्यावरून त्याबद्दलची बरोबर कल्पना येणार नाही. स्थलकालात बसणाऱ्या व तर्कशुद्ध पद्धतीने चालणाऱ्या नेहमीच्या जगापेक्षा अगदी निराळ्या चमत्कारिक, गूढ, अज्ञात जगात काफ्का आपल्याला घेऊन जातो. नेहमीचे संबंध चमत्कारिक वाटतात, आणि चमत्कारिक वाटूनही ते नेहमीचे वाटतात. वास्तव जगातून तो



फ्रान्झ काफ्का

मोठ्या खुबीने आपल्याला अवास्तव, विवेकहीन जगात घेऊन जातो. काफ्का पुष्कळ वेळा दुर्बोध वाटतो; त्याच्या कल्पना आणि त्याची भाषा अस्पष्ट असते; आणि त्याने निर्माण केलेल्या प्रसंगांचे अनेक अर्थ होऊ शकतात. ह्यामुळे त्याच्या वाङ्मयाबद्दल अनेक तर्ककुतर्क निर्माण झाले आहेत. धार्मिक, आध्यात्मिक, सामाजिक, मनोविश्लेषणात्मक वगैरे अनेक दृष्टींनी काफ्काच्या वाङ्मयाचे निरनिराळे परीक्षण चालू आहे. तथापि तूर्त एवढे म्हणता येईल की तो आविष्कारवाद्यांच्या पुष्कळ जवळ आहे.

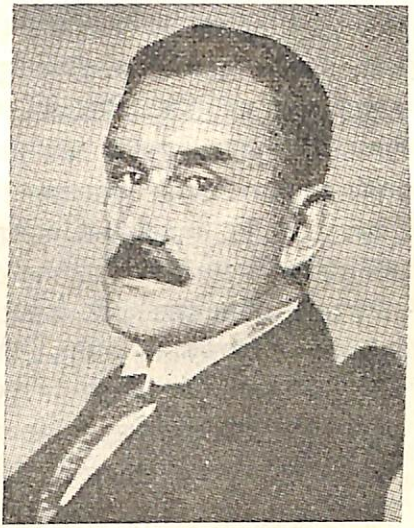
३९

विसावे शतक : कादंबरी

वास्तववादी कादंबरी

वाङ्मयात वेळोवेळी अनेक नव्या प्रथा पडल्या, पण त्यांचा कादंबरीवर फारसा परिणाम झाला नाही. तिने आपली एकोणिसाव्या शतकातील परंपरा पुष्कळ अंशाने कायम ठेवली. चालू काळात जीवनात बौद्धिक राजकीय, किंवा सामाजिक जे अनेक महत्त्वाचे प्रश्न उत्पन्न झाले त्या सर्वांचा तिने परामर्श घेतला आहे. तिची पद्धत वास्तववादी होती. अर्थात " वास्तववादी " हा शब्द सर्वसामान्य अर्थाने घेतला पाहिजे. प्रत्येक लेखकाचा वास्तववादही निराळा आहे. पण एक गोष्ट खरी की कादंबरीत जीवन आणि कला ह्यांना एकमेकांपासून दूर करण्याची प्रवृत्ती कमी आहे. ऐतिहासिक कादंबरीकारांनीही (आणि तेही काही कमी नाहीत) प्रचलित प्रश्नांचा विचार ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवरून आणि विशाल दृष्टिकोनातून केला आहे. मध्यमवर्गाची अवनती, त्याची ध्येयच्युती व त्याची परंपराभ्रष्टता हाच कादंबरीचा सर्वसामान्य विषय आहे. पण मागच्या शतकातल्या आणि ह्या शतकातल्या कादंबरीकारांत फरक हा आहे की ह्या शतकातला कादंबरीकार आधुनिक मानसशास्त्राचा अधिक उपयोग करतो. त्यामुळे बाह्य जगाच्या वर्णनापेक्षा मनुष्याचे अंतःकरण, त्याचे हेतू व परिस्थितीचा त्याच्यावर होणारा परिणाम ह्या सर्वांचे मानसिक शास्त्रदृष्ट्या विश्लेषण करण्याकडे त्याचा भर असतो. मनुष्याच्या अंतःकरणाची चिकित्सा करताना कादंबरी शेवटी कोणत्या थराला पोचते, हे आपण पाहिले आहे.

(अ) **थोमास मान** (Thomas Mann १८७५–१९५५) हा ह्या शतकाच्या पूर्वार्धात सर्व जगाचे लक्ष आपणाकडे ओढून घेणारा एकच एक अत्यंत कुशल कथालेखक होता. त्याचा जन्म ल्युबेक येथे १८७५ साली झाला. त्याचा बाप धान्याचा मोठा श्रीमंत व्यापारी आणि प्रतिष्ठित नागरिक होता व त्याची आई जर्मन व पोर्तुगीज मिश्र वंशातली होती. तिला कलेची अतिशय आवड होती. त्याच्या कुटुंबात हरघडी दिसून येणारा कलावंत व प्रतिष्ठित नागरिक ह्यांचा संबंध, त्याच्या सर्व वाङ्मयाचा विषय झाला आहे. दोन भिन्न जीवनप्रवाह, त्यामुळे निर्माण झालेले भिन्न दृष्टिकोन, प्रतिष्ठित नागरिकाचे यंत्रासारखे नियमित आयुष्य, कलावंताचा व्यक्तिवाद (वैयक्तिक आग्रह), व्यवहारी जीवन आणि कल्पनारंजन हे सर्व त्याच्या ग्रंथात आले आहे. हा संघर्ष कित्येक वेळा एकाच व्यक्तीत (अंतःस्थ) असतो, किंवा कित्येक वेळा अनेक व्यक्तींत असतो. मान याला तो संघर्ष आपल्या स्वतःच्या जीवनात, विसाव्या शतकातल्या सामाजिक आणि राजकीय स्थित्यंतराच्या पार्श्वभूमीवर दिसून आला. व्यक्तिशः तो आपल्या काळातील घडामोडींत बराच सापडला होता; आणि त्या वेळच्या त्याच्या टीकात्मक लेखांमुळे व सार्वजनिक व्याख्यानांमुळे त्याच्या मतांबद्दल लोकांत बराच गैरसमज उत्पन्न झाला. पण आता त्याच्याकडे मागे वळून पाहिले म्हणजे जर्मनीच्या मानवतेच्या परंपरेला मान देणारा, तिच्याबद्दल अभिमान बाळगणारा, तिच्यातील उत्कृष्ट गुणांचे रक्षण करणारा, आणि अविचारी शक्तींच्या वाढीमुळे होणाऱ्या परिणामांची पूर्ण जाणीव असणारा तो होता असे दिसून येते. थोमास मानचे आपल्या स्वतःच्या काळाचे वर्णन वस्तुनिष्ठ नसते, पण त्या काळाचे प्रश्न त्याने स्वतः जसे अनुभवले तसे त्याने ते मांडले आहेत. त्याच्या कलेत अंतःस्फूर्तीपेक्षा विचारप्राधान्य आहे; संपूर्ण इमारत तयार होईपर्यंत तो नवीन नवीन भर घालीत असतो.



योमास मान

(१) " छोटा गृहस्थ फ्रीडऽमान " (Der kleine Herr Friedemann) हा थोमास मानचा पहिला कथासंग्रह १८९८ साली प्रसिद्ध झाला. ह्यात यथार्थता असली तरी काळजीपूर्वक केलेली रचना व निरनिराळ्या व्यक्तींचे नमुने आणि त्यांच्यातील विरोध, ही त्याच्या कलेची वैशिष्ट्ये दिसून येतात. (२) " बुडेनब्रोक्स " (Buddenbrooks १९०१) ह्या कादंबरीने लेखकाला पंचविसाव्या वर्षी प्रसिद्धी मिळवून दिली; आणि विसाव्या शतकाच्या सुरवातीसच जर्मन कथावाङ्मयात उत्कृष्ठ ग्रंथाची भर घातली गेली. येथे मानने आपल्या स्वतःच्या घराण्याच्या इतिहासाचा उपयोग करून ल्युबेक येथील एका खानदानी घराण्याच्या चार पिढ्यांचा ऱ्हास दाखविला आहे. सामाजिक परिवर्तनाचे हे भव्य चित्र आहे. त्या काळच्या दुसऱ्या कोणत्याही जर्मन कादंबरीत अशा प्रकारे स्त्री-पुरुष जिवंतपणाने वावरताना दिसत नाहीत. मागेही अशी कादंबरी झालेली आढळत नाही. ते त्या काळच्या समाजाचे चित्र आहे, अशी त्या वेळी वाचकांची समजूत होती. पण प्रत्येक पात्राच्या अंतःस्थ हेतूचे कुशल मनोविश्लेषण, सूक्ष्म निरीक्षण आणि भाषेचा सौंदर्यपूर्ण वापर ह्यांमुळे ह्या कादंबरीला मोठेपणा आला आहे; आणि जगात प्रसिद्धी मिळाली आहे. " बुडेनब्रोक्स " मध्ये जो शेवटी कलावंताचा प्रश्न उद्भवला आहे, तोच (३) " टोनिओ क्र्योगर " (Tonio Kroeger १९०३) ह्या लघुकथेचा मुख्य विषय आहे. ही लघुकथा तिच्या लेखकाला अतिशय प्रिय होती; कारण नेहमीच्या सामाजिक संबंधांना दुरावलेला टोनिओ क्र्योगर हा काही अंशी थोमास मानच होता. १९०९ साली त्याने (४) " राजेशाही मोठेपणा " (Koenigliche Hoeheit) ही प्रसिद्ध केली. कादंबरीच्या स्वरूपात सुखांतिका लिहिण्याचा प्रयत्न आहे. त्या वेळच्या जर्मन बादशाही दरबाराचा हिच्यात उपहास केला आहे, असे साधारणपणे समजण्यात येते. परंतु समाजापासून दूर असणाऱ्या व्यक्तीच्या जीवनात दुर्दैवी प्रश्न कसे उत्पन्न होतात हाच नेहमीचा विषय जरा हलक्या हाताने येथे हाताळला आहे. आर्थिक संकटातून आपल्या घराण्याला वाचविण्यासाठी एक जर्मन राजा अमेरिकन सधन कुमारिकेशी (Dollar Prinzessin) लग्न करतो. व्हेनिस येथे काही काळ सहकुटुंब राहिल्यावर मानने (५) " व्हेनिसमध्ये मृत्यू " (Der Tod in Venedig १९११) ही उत्कृष्ट कादंबरी लिहिली. तिचा नायक आशेनबाख (Aschenbach) नावाचा लेखक असून, आपल्या इच्छाशक्तीच्या बळावर नेहमीचे पद्धतशीर जीवन आणि कलावंताचे जीवन ह्यांत आपण समन्वय घडवून आणला असे त्यास बाह्यात्कारी वाटत होते; पण व्हेनिसला

विश्रांतीसाठी आल्यावर टाडझिओ (Tadzio) नावाच्या सुंदर मुलाशी त्याची भेट होते; व विचित्र कल्पनांच्या आहारी जाऊन शेवटी त्याचा अंत होतो. सुसंस्कृत, आणि नादमधुर भाषेमुळे मानच्या उत्कृष्ट ग्रंथांत हिची गणना आहे. ह्याच वर्षी त्याने (६) " होक्सटापलेर क्रूलची कबुली " (Die Bekenntnisse des Hochstaplers Krull १९२२) ह्या कादंबरीची सुरवात केली. जातिवंत फसव्या माणसाची ही आत्म-कहाणी आहे. पण ती अपूर्ण राहिली आणि अपूर्णच प्रसिद्ध झाली. (७) जादूचा पर्वत " (Der Zauberberg १९२४) ह्या कादंबरीस देखील ह्याच वेळी सुरवात झाली. रोग आणि ऱ्हास हा येथे विषय आहे. कथानक अगदी साधे आहे. हान्स कास्टोर्प (Hans Castorp) नावाचा हाम्बुर्ग येथील एक सामान्य नागरिक क्षयाने आजारी असलेल्या आपल्या चुलत भावाला भेटण्यासाठी डाव्होस (Davos) येथे जातो. त्या भेटीचा हा वृत्तांत आहे. तेथे तो काही कल्पना नसताना त्याच आजाराच्या निमित्ताने सात वर्षे आरोग्यकेंद्रात राहतो; पुढे युद्ध उद्भवल्यावर त्याला आपल्या नेहमीच्या आयुष्यक्रमाकडे वळावे लागते; व लष्करात शिरल्या-वर तो मरण पावतो. १९१४ पूर्वी युरोपियन समाजातील बहुसंख्य लोकांच्या मनःस्थितीचे, त्यांच्या ऱ्हासाचे आणि त्यांच्या मृत्यूचे अगदी निर्विकारपणे वर्णन केले आहे. पुष्कळसा भाग त्या काळच्या प्रश्नांचा ऊहापोह करण्यात गेला आहे; पण त्या काळचे लोक आणि त्यांचे प्रश्न सारखेच मूर्खपणाचे आणि अवनतिद्योतक होते. " व्हेनिसमध्ये मृत्यू " यात असलेला वैयक्तिक प्रश्न येथे सामाजिक झाला आहे. ह्या मोठ्या कादंबरीनंतर बऱ्याच लघुकथा आल्या. त्यांतील (८) गोंधळ आणि पूर्वीचे दुःख " (Unordnung und fruehes Leid १९२५) आणि (९) " मारिओ आणि जादूगार " (Mario und der Zauberer १९२९) ह्यांचा उल्लेख केला पाहिजे.

इ.स. १९३३ मध्ये राष्ट्रीय समाजवादी (नॅशनल सोशॅलिस्ट : नाझी) अधिकारावर आल्यावर मान याला देशत्याग करणे हिताचे वाटले; त्याप्रमाणे तो प्रथम स्वित्सर्लॅन्डला गेला. (१०) " योसेफ व त्याचे बंधू " (Joseph und seine Brueder १९३३–१९४३) ही त्याची पुढची महत्त्वाची कादंबरी असून हिचे चार भाग आहेत. "याकोबची ऐतिहासिक माहिती" (Die Geschichten Jaakobs १९३३), " तरुण योसेफ " (Der junge Joseph १९३४), " इजिप्तमध्ये योसेफ " (Joseph in Aegypten १९३६), आणि "संगोपन करणारा योसेफ" (Joseph der Ernaehrer १९४३). जर्मनी सोडण्यापूर्वी १९३३ साली त्याने ही

लिहिण्यास घेतली, आणि दहा वर्षांनंतर पूर्ण झाली. ही त्याची सर्वांत मोठी कादंबरी कलेच्या दृष्टीने व बौद्धिक दृष्टीने महत्त्वाची कामगिरी आहे. तिच्या कृत्रिम भाषेची मोठी अडचण असली तरी ह्या 'बोधपर, संस्कारक्षम कादंबरीची ' (Bildungsroman) बऱ्याच परकीय भाषांत भाषांतरे झाली. थोमास मानने शिष्ट समाजाची चिकित्सा करण्याचे सोडून दिले, व्यक्तीचेही आता महत्त्व राहिले नाही. मानवजातीच्या उत्पत्तीसारखा महत्त्वाचा विषय त्याने घेतला आहे. बायबलमधील चार ओळींवर ह्या प्रचंड कादंबरीची उभारणी केली आहे. ह्या चार ओळींतून त्याने मानव-जातीबद्दलच्या आणि तिच्या मूलभूत नियमांबद्दलच्या आपल्या स्वतःच्या कल्पनांचा विस्तार केला आहे. पण ही ऐतिहासिक कादंबरी नाही. मानने आपल्या विद्वत्तेने, कल्पनाशक्तीने आणि नवनिर्मितीने वाचकांना पुराणसृष्टीत (मानवजातीच्या उगमस्थानी) नेले आहे. "योसेफ" कादंबरी पूर्ण झाल्याने मानने (११) "वायमरमध्ये लोटऽ (Lotte in Weimar १९३९) ही कादंबरी लिहिली. चाळीस वर्षांपूर्वी वेटझ्लार येथे जिच्यावर गोएथेचे प्रेम होते त्या शार्लोटऽ केस्टनरची (Charlotte Kestner ne'e Buff) व गोएथऽ यांची १८१६ साली (तो ऐन उत्कर्षांत असताना) पुन्हा भेट झाल्याचे ह्या कादंबरीत दाखविले आहे. मानची विद्वत्ता आणि कला हिच्यातही दिसून येतात. एका प्रसिद्ध कवीचा एकाकी-पणा आणि कलेसाठी त्याला करावा लागणारा त्याग ह्यांचे हुबेहुब वर्णन त्याने केले आहे. (१२) "डोक्टोर फाउस्टुस" (Doktor Faustus १९४३) ही मानची शेवटची मोठी कादंबरी; तिचा प्रारंभ आणि तिची प्रगती त्याने "डोक्टोर फाउस्टची उत्पत्ति" (Die Entstehung des Doktor Faustus १९४९) मध्ये सांगितली आहे, व ह्या कादंबरीचे त्याला किती महत्त्व वाटत होते हेही त्याने दर्शविले आहे. डॉ. सेरेनुस त्साइटब्लोम (Dr. Serenus Zeitblom) हिटलरच्या राजवटींला कंटाळून एकांत स्थळी राहावयास जातो. तो प्रतिष्ठित घराण्यातील एक विद्वान गृहस्थ असून आपल्या विद्वत्तेचा त्याला मोठा अभिमान आहे. तो शिक्षकाचा धंदा करतो. अड्रिआन लेव्हरक्युन (Adrian Leverkuehn) नावाच्या मोठ्या गुणी संगीतज्ञाचा त्याच्या स्वतःच्या सैतानी प्रतिभा व स्वभाव यांमुळे कसा अंत झाला हे तो इतिहासाच्या रूपाने सांगतो. ह्या कादंबरीतल्या पात्रांच्या निमित्ताने मानने आपल्या आयुष्यातले निर-निराळे प्रसंग व विषय यांचे वर्णन केले आहे. (उदा :— नीत्शेची भेट, आधुनिक संगीताची वाढ, जर्मनीचा अधःपात, व्यक्ती व समाज, प्रतिभा आणि रोग, हे त्यांपैकी काही सांगता येतील). ही कादंबरी लिहिताना

त्याला संगीताचा आणि धर्मशास्त्राचा अभ्यास करावा लागला व आपली सर्व विद्वत्ता त्याने ह्या कादंबरीत ओतली. विविध प्रकारचे विषय सुसूत्रपणे एकत्र आणणे ही काही लहानसहान करामत नाही. ह्या शतकातला सांस्कृतिक अध:पात व ज्या मूल्यांचा आपण आयुष्यभर पुरस्कार केला, ती मूल्ये राक्षसी शक्तींच्यामुळे नष्ट होणार म्हणून मानला वाटत असलेली भीती प्रतिकात्मक रीतीने ह्या कादंबरीत व्यक्त केली आहे. " डोक्टोर·फाउस्टुस " याच्या शेवटी निराशेचा सूर असला, तरी मनुष्याच्या मोठेपणावर व त्याच्या सद्गुणावर मानचा विश्वास कायम होता हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

(आ) **याकोब वासरमान** (Jakob Wassermann १८७३–१९३४) हा त्याच्या काळी फार प्रसिद्ध होता; पण आता त्याच्या प्रारंभीच्या काही लघुकथांशिवाय त्याच्या ग्रंथांना फारसे महत्त्व राहिले नाही. " त्सिर्नडोर्फचे ज्यू " (Die Juden von Zirndorf १८९७) ह्या त्याच्या पहिल्या कादंबरीत, दोन जगांत वावरणाऱ्या जर्मन ज्यूंच्या दुहेरी जगातील जीवनाची हकीगत आली आहे, आणि त्या दृष्टीने वासरमानच्या स्वतःच्याच आयुष्याचा तो प्रश्न होता. त्याचा शुद्ध मानवतेवर विश्वास होता, असे त्याच्या पुष्कळशा कादंबऱ्यांवरून दिसून येते. पण त्यात त्या काळच्या जीवनाचे, विफलतेचे, दुष्ट प्रवृत्तीचे जे भेसूर वर्णन आहे त्यावरून त्याच्या ह्या विश्वासाला तात्त्विक आधार नाही असे म्हणावे लागते. " कास्पार हाउसर अथवा अंत:करणाचा आळस " (Caspar Hauser oder die Traegheit des Herzens १९०८) आणि ख्रिस्टिआन वानशाफऽ " (Christian Wahnschaffe १९१९) ह्या त्याच्या दोन मोठ्या कादंबऱ्या आजही वाचल्या जातात.

(इ) **हेरमान स्टेर** (Hermann Stehr १८६४ – १९४०) हा एके काळी जर्मनीत अतिशय प्रसिद्ध होता; पण जर्मनीबाहेर त्याचे नाव फारसे माहीत नव्हते. त्याच्या कादंबऱ्यांत सायलेशियन लोकांचा धार्मिक आणि स्वप्नाळू अतिरेक आणखी अतिशयोक्तीने वर्णन केला आहे. त्याची सर्व पात्रे स्वतःच्या आत्म्यात परमात्म्याचा शोध करणारी आहेत; त्यामुळे ' आत्म्याचा कवी ' (Dichter der Seele) म्हणून स्टेरचे वर्णन करण्यात येते. यंत्र हे मनुष्याच्या आत्म्याचा शत्रू आहे असे मानणाऱ्या ह्या शतकाच्या सुरवातीच्या लेखकांपैकी हा एक होता. " पवित्र लोकांचे ठिकाण " (Der Heiligenhof १९१७) ही त्याची आधुनिक जर्मन वाङ्मयातील उत्कृष्ट आध्यात्मिक कादंबरी म्हणून समजली जाते. पण तिच्यातील परमानंदाची स्वप्न, निरंकुश कल्पना, आणि नेहमीच्या जीवनापासून दूर राहण्याची प्रवृत्ती ह्यांमुळे मनुष्याच्या मनात आध्यात्मिक

जागृती उत्पन्न करण्याचा मार्ग दाखविण्याचा कादंबरीकाराचा हेतू सफल होत नाही. " लेओनोरऽ ग्रीवेल " (Leonore Griebel १९००) " पेटर ब्रिन्डआयसेनर " (Peter Brindeisener १९२४) आणि " नाथान्येल म्येकलर " (Nathanael Maechler १९२९) ह्या त्याच्या इतर कादंबऱ्या आहेत.

(ई) एमिल स्ट्राउस (Emil Strauss १८६६–१९५६) हा अगदी निराळ्या प्रकारचा लेखक होता. तो मानवी जीवनातल्या प्रश्नांकडे मानसशास्त्राच्या दृष्टीने पाहतो; व केलर (Keller) आणि राबऽ (Raabe) ह्यांनी चालविलेल्या एकोणिसाव्या शतकातील वास्तवतेचे अनुकरण करतो. फ्रॉइंड हाइन " (Freund Hein १९०२) ही त्याची पहिली यशस्वी कादंबरी. शाळेतल्या नेहमीच्या अभ्यासामुळे आपल्या अंगातल्या संगीत गुणाचा विकास करता आला नाही म्हणून निराश झालेल्या एका शाळेतील विद्यार्थ्याची ही गोष्ट आहे. सर्वांना सारखी वागणूक देणाऱ्या शिक्षणक्रमामुळे गुणी व्यक्तीचे कसे नुकसान होते हे हिच्यात दाखविले आहे. " डेर श्लायर " (Der Schleier १९२०) ह्या लघुकथेत त्याचे सर्व गुण उत्तम तऱ्हेने दिसून येतात. विवाहित जीवनातील संघर्ष, पात्रांच्या स्वभावांचे मानसशास्त्रदृष्ट्या सूक्ष्म अवलोकन करून, मोठ्या हळुवारपणाने दाखविला आहे. व्यक्तिवादाच्या स्वैर वर्तनाला, ह्या गोष्टीत विरोध केला आहे; आणि विवाहाने जीवनाला स्थैर्य येते असे प्रतिपादिले आहे.

(उ) हेरमान हेसऽ (Hermann Hesse १८७७–१९६२) याच्या वाङ्मयात नव-रोमॅन्टिसिझमकडे प्रवृत्ती दिसते. नोव्हालिसची " हाइन्रिश फोन ओफ्टरडिन्गेन " ही कादंबरी त्याला विलक्षण आवडली व तेथून त्याच्या लेखनाला सुरवात झाली. रोमॅन्टिसिझमचा उत्साह त्याच्या सर्व वाङ्मयकृतींत दिसून येतो; पण पुढे डोस्टोव्हस्की, बौद्धधर्म, चीनचे शहाणपण आणि नवीन मनोविश्लेषणाची पद्धत ह्यांच्यामुळे त्याला जीवनाचा अर्थ समजण्याला आणि त्याचे स्पष्टीकरण करण्याला पुष्कळ मदत झाली. मनुष्यात द्वैत आहे असा विश्वास व त्याचा समन्वय करण्याची तीव्र इच्छा ही त्याच्या सर्व लेखांच्या मुळाशी आहेत. कथावाङ्मयाबरोबर त्याने सबंध आयुष्यभर सुंदर व नादमधुर काव्यही केले आहे. त्यात त्याच्या त्या त्या वेळच्या मनोवृत्तींचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. (१) " रोमॅन्टिक गीते " (Romantische Lieder १८९९) यात त्याच्या नावाने दर्शित केल्याप्रमाणे एकोणिसाव्या शतकातल्या काव्यपद्धतीप्रमाणे काव्यरचना केलेली आहे. (२) " आणीबाणी " (Krisis १९२८) मध्ये निराशावाद आणि शून्यवाद आहे. यानंतरच्या (३) " ट्रोस्ट

डेर नाख्ट " (Trost der Nacht १९२९), (४) " जीवन वृक्ष " (Vom Baum des Lebens १९३४) आणि (५) " नूतन कविता " (Neue Gedichte १९३७) इत्यादी काव्यांत पुन्हा आशेचा सूर आला आहे. (६) " पेटर कामेनत्सिन्ड " (Peter Camenzind १९०४) ही त्याची पहिली यशस्वी कादंबरी; हिच्यात शहरातील समाजा-कडून खेड्यातील स्वयंपूर्ण जीवनाकडे धाव आहे, निर्हेतुक प्रेमाची शिक-वण आहे. ह्या कादंबरीत रोमॅन्टिसिझमची स्वप्ने आहेत, आणि निसर्गाचे वास्तव वर्णन आहे; ह्यामुळे केलरची आठवण होते. नागरी जीवन आणि भटके जीवन ह्यांच्यातील फरक (७) " रोसहाल्डऽ " (Rosshalde १९१४) मध्ये आला आहे. एका कलावंताला आपले गृहसौख्य सोडून दूर एकांतात जावे लागते. आणि (८) " क्नुल्प " (Knulp १९१५) यात तर तो कलावंत पहिल्यापासूनच उनाड व स्वेच्छाचारी आहे.



हेरमान हेसऽ

(९) " डेमिआन, एका तारुण्याची कथा " (Demian, Die Geschichte einer Jugend १९१९) ही कादंबरी त्याच्या पूर्वीच्या कादंबऱ्यांपेक्षा अगदी निराळी आहे. डेमिआनने एका मुलाला त्याच्या अंतःकरणात माजलेल्या गोंधळातून सोडविल्याची हकीगत हिच्यात आहे. एमिल सिन्क्लेअर (Emil Sinclair) हा त्याचा स्नेही आहे. आपली स्वतःची ओळख होण्यासाठी नायकाला करावी लागलेली धडपड, गोंधळातून जाणारा मोक्षाचा मार्ग, अंधार आणि प्रकाश, दुष्ट आणि चांगले ह्या आब्राक्सास (Abraxas) ह्या नावाच्या एकाच उगमापासून येणाऱ्या शक्ती असून, तोच परमेश्वर आणि सैतानही आहे हे समजणे, वगैरे गोष्टी ह्या कादंबरीत आल्या आहेत. जगाच्या प्रश्नाला नीत्शेने दिलेले उत्तर ह्या ठिकाणी आहे. सिन्क्लेअर आणि डेमिआन ह्यांच्या मैत्रीत कला आणि जीवन ह्यांच्या भिन्नतेचे प्रतीक आहे. हाच विषय हेसऽ याने आपल्या पुढच्या कादंबऱ्यांत चालू ठेवला आहे. जीवनातील द्वैत निरनिराळ्या

स्वरूपाने हेसेच्या प्रत्ययास आले आहे. ह्या कादंबरीत आईच्या प्रेमाचे (डेमिआनची आई) व तिच्या अनुनयाचे महत्त्व मान्य केले आहे. त्याच्या पुढच्या (१०) "सिद्धार्थ" (Siddharta १९२२) ह्या कादंबरीत तर्क व विचारशक्ती यांच्यावर भर आहे. "डेमिआनपेक्षा", "सिद्धार्थ" ही जास्त समाधानकारक आहे. युरोपियन दृष्टिकोनातून आलेल्या बुद्धाच्या शिकवणीमुळे ह्या कादंबरीला वैशिष्ट्य आले आहे. "सिद्धार्थ" याच्या प्रसन्न आणि शांत वातावरणाच्या अगदी विरुद्ध (११) "डेर स्टेपेन–वोल्फ" (Der Steppenwolf १९२७) च्या भ्रमिष्ट नायकाची अमर्याद बडबड, भ्रम व भासचित्रे आहेत. हेसेच्या नेहमीच्या आवडत्या पद्धतीप्रमाणे हॅरी हालर (Harry Haller) नावाच्या स्वच्छंदी माणसाच्या नोंदवह्यांचे हे संपादन आहे. हॅरी हालर हा स्वच्छंदी वृत्तीचा असून त्यामुळे त्याच्यावर संकटे येतात. शहरातून तो पळून जातो, पण त्यातून त्याची सुटका होत नाही. "स्टेपेनवोल्फ" मध्ये मनुष्यातल्या अमर्याद पशुवृत्तीमुळे त्याच्यावर संकटे येतात, हे प्रामुख्याने दाखविले आहे. त्या काळी लोकांत जो मानसिक दुबळेपणा आला होता त्याचे हे विश्लेषण आहे असे हेसऽ याचे स्वतःचे म्हणणे आहे, पण ह्या दुबळेपणावर त्याने उपाय सुचविला नाही. (१२) "नार्सिस आणि गोल्डमुन्ड" (Narziss und Goldmund १९३०) ही त्याची पुढची कादंबरी जास्त आकर्षक आहे. दोन मित्रांचे स्वभाव एकमेकांशी अगदी विरुद्ध असतात, तसेच ते एकमेकांना पूरकही असतात. ह्या कादंबरीत जुनी दंतकथा मध्ययुगाच्या पार्श्वभूमीवर सांगितली आहे. नार्सिस अध्यात्माकडे वळतो, व संसाराचा त्याग करून मठवासी होतो. गोल्डमुंड हा लहरी, भावनाशील कलावंत असून जगात प्रवास करीत असताना मार्गात जे सुखदुःखाचे अनुभव येतात, त्यामुळे त्याच्या स्वभावाला वळण लागते; पण आध्यात्मिक आणि आधिभौतिक ह्यांच्या विरोधाची समाधानकारक मीमांसा हिच्यात केलेली नाही; आणि पुढच्या (१३) "काचमण्यांचा खेळ" (Das Glasperlenspiel १९४३) ह्यामध्येही नाही. ह्या कादंबरीची कल्पना सुंदर असून, रचना कुशल आहे. अनेक दृष्टींनी ही हितोपदेशी, संस्कारक्षम कादंबरी असून, हेसेच्या कथावाङ्मयातील ही मोठी कामगिरी म्हणता येईल. येथेही पुन्हा "योसेफ क्नेश्ट" (Josef Knecht) ह्या त्याच्या नायकाच्या कागदपत्रांचे त्याच्या मृत्यूनंतर संपादन आहे. गणित आणि संगीत, किंवा शास्त्र आणि कला यांवर आधारलेल्या काचेच्या मण्यांच्या चमत्कारिक आणि गुंतागुंतीच्या गूढ खेळात पूर्णतेच्या शोधाचे प्रतीक आहे; आणि हेसऽ याने तो खेळ उत्कृष्टपणे रंगविला असल्यामुळे कथानकाचे

अनुसंधान योग्य रीतीने साधले आहे. पाचशे वर्षांच्या नंतरच्या काळात योसेफ क्नेश्ट बौद्धिक सर्वोच्च पद " मागिस्टर लुडि " (Magister Ludi) मिळवितो, बौद्धिक जगातील सूक्ष्म, विरल वातावरण नेहमीच्या नीरस जगापेक्षा अगदी निराळे असल्यामुळे तो ते पद सोडून देतो, आणि पाण्यात बुडून मरतो. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात ही कादंबरी लिहिली असल्यामुळे केवळ बुद्धीवर जीवनाची उभारणी करता येईल का ? ह्या प्रश्नाचा विचार हिच्यात केला आहे व त्याबरोबर त्याचे ' नाही ' हे उत्तरही दिले आहे.

(ऊ) गेरहार्ट हाउप्टमान याने " फाशिंग " (Fasching १८८७), " रेलवे सिग्नलर थील " (Bahnwaerter Thiel १८८८) आणि डेर आपोस्टेल (Der Apostel १८९०) या तीन लघुकथांनी आपल्या कादंबरीलेखनाला सुरवात केली. " डेर नार इन ख्रिस्टो एमान्युएल क्विन्ट " (Der Narr in Christo Emanuel Quint १९१०) ही त्याची पहिली मोठी कादंबरी. एमान्युएल क्विन्ट हा साधाभोळा धर्मवेडा माणूस सायलेशियातील खेडुतांना ख्रिस्ताच्या शिकवणीचा उपदेश करीत असतो; पुढे त्याला काही अनुयायी मिळतात व मग बायबल बाजूला सारून आपणच स्वतः ख्रिस्त आहोत असे तो सांगू लागतो. आता शहरांतल्या लोकांना आपले कार्य समजावून देण्यासाठी तो ब्रेसलाउ येथे येतो. पण त्याचा सगळीकडे उपहास होतो; व तो शेवटी आल्प्स पर्वतात मृत्यू पावतो. कादंबरीत वास्तवतेबरोबर मनुष्याच्या अंतःकरणात खोलवर पाहण्याची सूक्ष्म दृष्टी आहे. त्याचप्रमाणे सायलेशियन लोकांचा धर्मभोळेपणा वर्णन केला आहे. " आटलान्टिस " (Atlantis १९१२) ही तितकी यशस्वी कादंबरी नाही, पण तिच्यात मोठे उतारू जहाज बुडाल्याची दुर्दैवी हकीगत आहे; व 'टिटॅनिक'च्या (Titanic) अपघातापूर्वी ती थोडी अगोदर लिहिली असल्यामुळे पूर्वसूचनेचे तिला महत्त्व आले आहे. ह्या विलासी जहाजाच्या उतारूंच्या जीवनाच्या पोकळपणामुळे निराशेचा सूर पूर्वीच्याप्रमाणे ह्याही कादंबरीत आला आहे. " सोआनाचा पाखंडी धर्मप्रचारक " (Der Ketzer von Soana १९१८) ह्या लघुकथेत एका तरुण उत्साही धर्मप्रचारकाची हकीगत आहे. हा ख्रिश्चन धर्माचा त्याग करून इरॉसचा (प्रेमदेवतेचा) उपासक बनतो. नैसर्गिक शक्तीचे माहात्म्य हिच्यात वर्णन केले असल्यामुळे " एमान्युएल क्विन्ट " पेक्षा ही अगदी निराळ्या स्वरूपाची आहे. " मोठ्या मातेचे बेट " (Die Insel der grossen Mutter १९२४) हिच्याबद्दलही असेच म्हणता येईल. त्याच्या यानंतरच्या गद्य-ग्रंथात त्याच्या स्वतःबद्दल पुष्कळशी माहिती मिळते.

(ए) **एर्न्स्ट वीशेर्ट** (Ernst Wiechert १८८७–१९५०) हा आतापर्यंत वर्णन केलेल्या लेखकांच्यापेक्षा काहीसा निराळा आहे. पूर्व प्रशियातल्या दूरच्या भागात त्याचा जन्म झाला आणि त्याचे बालपण बायबलवर पूर्ण श्रद्धा असलेल्या धर्मनिष्ठ कुटुंबात आणि बाहेरच्या अमर्याद गूढ वनरानांच्या परिसरात गेले. त्याच्या कादंबऱ्यांतील निसर्ग केवळ निर्जीव पार्श्वभूमी नाही, मनुष्याच्या जीवनाशी तो एकरूप झाला आहे. शहरांतल्या अनुभवांवरून त्या काळच्या संस्कृतीच्या कठीण अवस्थेचा त्याला आलेला प्रत्यय व पहिल्या महायुद्धाचा वणवा ह्यांचा त्याच्या आयुष्यावर अतिशय खोल परिणाम झाला. त्या काळच्या दुसऱ्या कोणत्याही लेखकावर ह्या गोष्टींचा त्याच्याइतका परिणाम झाला नाही. "अरण्य" (Der Wald १९२२) आणि "टोटेनवोल्फ" (Totenwolf १९२४) ह्या त्याच्या प्रारंभीच्या कादंबऱ्यांत त्याने आपल्या बालपणच्या सुखाचे मोठ्या भावनायुक्त भाषेत वर्णन केले आहे, आणि अतिशय त्वेषाने आधुनिक समाजाची निंदा करून, खिश्चन धर्माबद्दल अप्रीती दाखविली आहे. पहिल्या अवस्थेतला हा शून्यवाद (Nihilismus) कमी होऊन त्या जागी मनुष्यस्वभावावर पूर्ण विश्वास उत्पन्न होण्याला काही काळ जावा लागला. "ईश्वर-सेवक, आन्ड्रिआस निलान्ड" (Der Knecht Gottes Andreas Nyland १९२६) मध्ये क्रांतीचा आवेश असला तरी ख्रिश्चन प्रेमाला मोठेपणा दिला आहे; त्यामुळे लेखकात होणाऱ्या परिवर्तनाची कल्पना येते. "येडरमान" (Jedermann १९३१) ह्या युद्धविषयक कादंबरीत, युद्ध अस्वाभाविक आहे असे नायकाला वाटते, पण आशेचा किरण दिसू लागून त्याचा निरुत्साह नाहीसा होतो, व पुन्हा नैसर्गिक गोष्टी आपोआप सुरू होतील ह्या श्रद्धेने येतील ती दुःखे सहन करण्यास तो तयार होतो. सध्याच्या प्रश्नाला, निसर्गाच्या सान्निध्यात जाऊन राहणे हेच उत्तर आहे, असे वीशेर्ट याचे म्हणणे होते; व त्याच्या पुढच्या कादंबऱ्यांत निसर्गापासून मनुष्याला मिळणारे समाधान हा एकच विचार आला आहे. "युर्गेन डोस्कोसिलची कुमारी" (Die Magd des Juergen Doskocil १९३१) ही कादंबरी त्या मानाने जास्त समतोल आहे. "डी मायोरिन" (Die Majorin १९३३) मध्ये, बरीच वर्षे युद्धाच्या कामगिरीवर गेल्यामुळे नेहमीच्या जीवनाला नालायक झालेला मनुष्य एका उदार स्त्रीच्या भक्तियुक्त सेवेने पुन्हा शुद्धीवर येतो. खेड्यातल्या जीवनातील साधे कर्तव्य प्रामाणिकपणाने केल्यामुळे त्याचे रोगी-मन पुन्हा ताळ्यावर येते. "ग्रामीण–शेतकरी–कथा" (Die Hirten–novelle १९३४) ही एक साधी गोष्ट असून चुकलेल्या कोकराला

वाचविण्याच्या प्रयत्नात एक धनगराचा मुलगा युद्धाच्या सुरवातीस कसा मृत्यूच्या मुखात पडतो हे मोठ्या कुशलतेने सांगितले आहे. ह्या लघुकथेतील अभिजात संयम आणि कल्पनाविलास यांमुळे वीशेर्ट प्रसिद्धीस आला. पुढील दोन कादंबऱ्यांत वीशेर्टच्या लेखनातील परिपक्व अवस्था दिसते. "साधे जीवन" (Das einfache Leben १९३९) आणि "येरोमिन बालके" (Die Jerominkinder १९४५). पहिलीत एका नौदलाच्या अधिकाऱ्याची गोष्ट आहे. युद्धानंतरच्या अस्थिर परिस्थितीला कंटाळून मनःस्वास्थ्य मिळविण्यासाठी तो कोळ्यांच्या एका बेटावर जाऊन निवांत राहतो. निसर्गाच्या सान्निध्यात राहिल्यामुळे त्याला सुख आणि शांती मिळते. आलेली परिस्थिती निमूटपणे सहन करण्याने त्याला आयुष्याची खरी किंमत कळून येते. दुसऱ्या कादंबरीत पूर्व प्रशियातील सात मुले असलेल्या शेतकरी कुटुंबाची दोन महायुद्धांच्या काळातील हकीगत आहे. विशेषतः योन्स एरेनूराइश (Jons Ehrenreich) याचा वैद्यकीय धंदा चांगला भरभराटीस येण्याची शक्यता असून, आपल्या खेड्यातील गरीब, गरजू लोकांना मदत करण्यासाठी तो आपल्या धंद्यावर पाणी सोडतो. लहान समाजासाठी केलेल्या अल्प सेवेचे ग्रंथकाराला अतिशय महत्त्व वाटते. "मिसा सिनऽ नोमिनऽ" (Missa sine Nomine १९५०) ह्या त्याच्या शेवटच्या कादंबरीत उच्च कुलातील गृहस्थ कॉन्सेन्ट्रेशन कॅम्पमधून आपल्या राहिलेल्या जमीनजुमल्यावर येतो. हळूहळू आपल्या मनातला राग आणि कडवटपणा घालविण्याच्या आणि परिस्थितीशी मिळते घेण्याच्या प्रयत्नात त्याला यश येते. सामाजिक आणि राजकीय प्रश्नांना, त्यांच्यापासून दूर जाण्याशिवाय वीशेर्टचे दुसरे उत्तर नाही. पण त्याच्या धार्मिक मनोवृत्तीमुळे त्याने आपल्या पात्रांना (व्यक्तींना) त्यांच्या स्वतःच्या नैतिक कल्पनांप्रमाणे वागून दुष्ट प्रवृत्तीवर विजय मिळविण्यास समर्थ केले आहे.

(ऐ) हान्स कारोसा (Hans Carossa १८७८–१९५६) हा चालू जर्मन वाङ्मयात एक लोकप्रिय लेखक आहे. बव्हेरियातील ट्योल्झ (Toelz) येथे त्याचा जन्म झाला. धंद्याने हा वैद्य होता. आत्मवृत्त-लेखनाबद्दल त्याची प्रसिद्धी आहे. "डॉ. ब्युर्गर्स याचे प्राक्तन" (Die Schicksale Dr. Buergers १९१३) ह्या कादंबरीने त्याने लेखनाला सुरवात केली. एका डॉक्टरचे एका रोग्यावर प्रेम असते, पण हलगर्जीपणामुळे तो रोगी मरतो, म्हणून तो आत्महत्या करतो. दया आणि व्यवसाय ह्यांचा त्याच्या मनात गोंधळ झाला आहे. येथे आत्मवृत्ताचा भाग जरी डोकावत असला तरी तो वैद्य आणि रोगी ह्यांच्या परस्परसंबंधाचा आहे;

व वैद्यकीय व्यवसायाला प्रारंभ करणाऱ्या नवीन वैद्यांना तो उपयोगी आहे. " एक बालपण " (Eine Kindheit १९२२), " तारुण्याची स्थित्यंतरे " (Verwandlungen einer Jugend १९२८) आणि " सुंदर फसगतीचे संवत्सर " (Das Jahr der schoenen Taeuschungen १९४१) ह्यांमध्ये त्याने आपल्या आयुष्यातल्या जुन्या आठवणी दिल्या आहेत. लष्करी डॉक्टर म्हणून पहिल्या महायुद्धात आलेले अनुभव त्याने " रुम्येनिशऽ रोजनिशी " (Das rumaenische Tagebuch १९२४) मध्ये सांगितले आहेत. " पुढारीपण आणि अनुयायित्व " (Fuehrung und Geleit १९३३) ह्यांत होफमान्सथाल, रिल्कऽ वगैरे समकालीनांच्या मैत्रीचा आपल्या लेखनावर आणि जीवनावर कोणता परिणाम झाला ते कथन केले आहे. " वैद्य गिओन " (Der Arzt Gion १९३१) आणि " परिपक्व जीवनाची गुह्ये " (Die Geheimnisse des reifen Lebens १९३७) ह्या त्याच्या पुढच्या कादंबऱ्यांतही आत्मवृत्ताचा भाग पुष्कळ आहे. " तरुण वैद्याचा दिन " (Der Tag des jungen Arztes १९५५) या त्याच्या शेवटच्या अपूर्ण कादंबरीत वैद्यकीय व्यवसाय आणि लेखनाची तळमळ ह्यांचा संघर्ष झाला आहे. कारोसाच्या आयुष्यात त्याला जे विविध अनुभव आले, त्यांचे निरनिराळे गट पाडून, त्यांना सुसूत्रता देऊन त्याने आत्मकथन केले आहे. त्याची भाषा प्रासादिक असून गोएथेच्या आत्मवृत्तपर लेखांची आठवण होते. त्याने काही कविताही लिहिल्या आहेत.



हान्स कारोसा

(ओ) प्रादेशिक कला : नव्या शतकाच्या सुरवातीला जर्मन वाङ्मयात प्रामुख्याने पुढे आलेली चळवळ " प्रादेशिक कला " (Heimatkunst) म्हणून प्रसिद्ध आहे. हिच्यात प्रादेशिक जीवनाला आणि वातावरणाला महत्त्व आहे; व तेच वाङ्मयात उतरविण्याचा प्रयत्न आहे. सुरवातीस मोठ्या शहरांतील जीवनावरच वास्तव कादंबऱ्या लिहिण्याच्या

प्रवृत्तीला विरोध म्हणून ती पुढे आली. वर उल्लेखिलेल्यांपैकी पुष्कळशा कादंबऱ्या, " बुडेनब्रोक्स " सुद्धा, 'प्रादेशिक कलेच्या' (Heimatkunst) सदरात पडण्यासारख्या आहेत; पण वैशिष्ट्यच सांगायचे, तर ह्या चळवळीतील लेखक बुद्धिपुरस्सर आपल्या स्वतःच्या प्रादेशिक जीवनाला, इतिहासाला आणि चालींना महत्त्व देऊन आपल्या कादंबऱ्या लिहीत होते. तसे म्हटले तर जर्मन वाङ्मयात हे काही नवीन नाही; कारण सबंध एकोणिसाव्या शतकात ही प्रादेशिक वृत्ती स्पष्टपणाने दिसत होती. रोमॅन्टिक लेखकांनी तिला पुढे आणली आणि वाढीस लावली. उत्तर-जर्मनीतील 'प्लाट डॉयश्‌ऽ' भाषा बोलणाऱ्या प्रदेशापासून खाली बव्हेरियन, श्वेबियन उंच प्रदेश आणि ऑस्ट्रियन टिरोलपर्यंत प्रत्येक प्रदेश आपल्या विशिष्ट वाङ्मयनिर्मितीचा अभिमान बाळगू लागले. पण पूर्वी हे वाङ्मय मुख्य राष्ट्रीय वाङ्मयापासून निराळे म्हणून समजण्यात येत होते. आता " प्रादेशिक कलेच्या " अध्वर्यू लोकांचा आग्रह असा की राष्ट्रीय वाङ्मयातील महत्त्वाचा आणि अवश्य भाग म्हणून हे समजले पाहिजे. कोणाही लेखकाला आपल्या जन्मभूमीला विसरून चालणार नाही. मोठमोठ्या शहरांतील जीवन सारखे होऊ लागल्यामुळे ह्या नवीन चळवळीमुळे जर्मन कादंबरीत विविधता, सजीवता आणि रंगदारपणा आला. फ्रीड्रिश लीनहार्ड (Friedrich Lienhard १८६५–१९२९) ह्याच्या खटपटीने आणि उत्साहाने " प्रादेशिक कला " सुरू झाली. हा अल्सेशियन असून आल्सेसच्या जीवनावर त्याने दोन कादंबऱ्या लिहून जर्मन वाङ्मयात चांगली भर घातली आहे. " ओबेरलिन " (Oberlin १९१०) मध्ये फ्रेंच क्रांतीच्या वेळची आल्सेसची हकीगत आहे; व " वेस्टमार्क " (Westmark १९१९) मध्ये १९१८ मधील ऑक्टोबर-नोव्हेंबर महिन्यांतील अल्सेशियन लोकांच्या मनोवृत्तींचे वर्णन आहे. " टिम क्र्योगर " (Timm Kroeger १८४४–१९१८), हेरमान ल्योन्स (Hermann Loens १८६६–१९१४) आणि फ्रिट्झ स्टावेनहागेन (Fritz Stavenhagen १८७६–१९०६) हे लो-जर्मन प्रदेशाचे प्रतिनिधी आहेत. त्यांनी त्या भाषेत काही सुंदर नाटके लिहिली आहेत.

गुस्टाव्ह फ्रेन्सेन (Gunstav Frenssen १८६३–१९४५) याने आपल्या पहिल्याच " योर्न उल " (Joern Uhl १९०१) ह्या कादंबरीने ह्या चळवळीला यश मिळवून दिले. त्याच्या पुढच्या कादंबऱ्यांत त्याने लोकाभिरुचीला मान देण्यात काहीसा अतिरेक केला आहे. " नोर्डमार्कची श्रद्धा " (Glaube der Nordmark १९३६) यामध्ये

फ्रेन्सेनने खिश्चन धर्माला बाजूला सारून गेर्मानिक मूर्तिपूजेचा पुरस्कार करून वादाचा एक विषय निर्माण केला आहे. हाम्बुर्गच्या हान्स फ्रीड्रिश ब्लुन्क (Hans Friedrich Blunck १८८८–१९६१) याने उत्तर–जर्मनीतील लोकांच्या पुष्कळ सुंदर कथा (Maerchen) लिहिल्या आहेत. फ्रीड्रिश ग्रीजऽ (Friedrich Griese, जन्म १८९०) हा मेक्लेन-बुर्गचा (Mecklenburg) असून, " हिवाळा " (Winter १९२७), " वाऱ्यातील वृक्ष " (Baeume in wind १९३८), " डी वाइस-क्योफऽ " (Die Weisskoepfe १९३९) ह्या कादंबऱ्यांबद्दल व " डस किन्ड डेस टोर्फमाखर्स " (Das Kind des Torfmachers १९३७) ह्या लघुकथेबद्दल प्रसिद्ध आहे. सायलेशियात गेरहार्ट हाउप्टमान हा प्रादेशिक कलेचा मोठा पुरस्कर्ता होता. त्याचा भाऊ कार्ल हाउप्टमान (Carl Hauptmann १८५८–१९२०) ह्यानेही ह्या बाबतीत चांगले नाव मिळवले आहे. हेरमान स्टेर ह्या आणखी एका सायलेशियन लेख-काचा पूर्वी उल्लेख केलाच आहे. हायन्रिश हान्सयाकोब (Heinrich Hansjakob १८३७–१९१६) ह्याने सबंध आयुष्यभर बाडेनचे (Baden) प्रतिनिधित्व केले. पूर्वी उल्लेखिलेल्या लेखकांपैकी हेरमान हेसऽ, एमिल स्ट्राउस हे श्वेबियन होते; व त्यांच्या काही ग्रंथांवरून त्यांचा ह्या चळवळीत अंतर्भाव करण्यास हरकत नाही. लुडविग फिन्ख (Ludwig Finckh १८७६–१९६४) ह्याचा त्यांच्यात समावेश केला पाहिजे. हा प्रतिभासंपन्न कवी असून त्याने आपल्या " डेर रोझेन–डोक्टोर " (Der Rosendoktor १९०६) व " रापुन्झेल " (Rapunzel १९०९) यांत प्रादेशिक काव्याचा पुरस्कार केला आहे. पुढे पुढे तो राष्ट्रीय वृत्तीचा झाला. ब्व्हेरियात योसेफ न्युडेरर (Josef Ruederer १८६१–१९१५) आणि लुडविग थोमा (Ludwig Thoma १८६७–१९२१) हे ब्व्हेरियन नाटकांसाठी प्रसिद्ध आहेत. न्युडेररचे " डी फानेनवायहऽ " (Die Fahnenweihe १८९४) आणि थोमाच्या मनोरंजक सुखांतिका " लोकालबान " (Die Lokal-bahn १९०२) आणि " मोराल " (Moral १९०८) प्रसिद्ध आहेत. ऑस्ट्रिया आणि स्वित्सर्लेन्ड हे पहिल्यापासून वाङ्मयाचे स्वतंत्र प्रदेश गणले गेले असल्यामुळे, त्यांनीही " प्रादेशिक कलेला " हातभार लावला. ऑस्ट्रियात पेटर रोझेगर (Peter Rosegger १८४३–१९१८) ह्याचा वाङ्मयीन वारसा फलदायी ठरला. स्वित्सर्लेन्डच्या जर्मन भाषिक कादंबरीकारांत योसेफ व्हिक्टोर विडमान (Josef Viktor Widmann १८४२–१९११), एन्स्टं त्सान (Ernst Zahn, जन्म

१८६७) आणि **याकोब ख्रिस्टोफ हेर** (Jakob Cristoph Herr १८५९–१९२५) हे प्रसिद्ध आहेत. **याकोब शाफनर** (Jakob Schaffner १८७५–१९४४) हा अतिशय प्रतिभासंपन्न लेखक होता. त्याच्या "इरफार्टेन" (Irrfahrten १९०५) आणि "कोन्राड पिलाटर (Konrad Pilater १९१०) ह्या दोन कृती प्रसिद्ध आहेत. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पंचवीस वर्षांत प्रादेशिक कला अतिशय भरभराटीस आली आणि त्यानंतर तिच्यातील बरेचसे लेखक नॅशनल सोशॅलिस्टांच्या (नाझींच्या) "रक्त आणि जमीन" (Blut und Boden) ह्या घोषवाक्याला अनुसरू लागल्यामुळे ती त्यांच्याशी संलग्न झाली.

(औ) **रिकार्डा हुख** (Ricarda Huch १८६४–१९४७) ही ह्या काळातील स्त्री-कादंबरीकारांत प्रमुख आहे. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात तिने आपले लेखनकार्य केले. आणि सुरवातीला व शेवटी एक एक काव्य-संग्रह प्रसिद्ध केला. "कविता" (Gedichte १८९१) आणि "हेर्ब्स्ट-फॉयर" (Herbstfeuer १९४४). मधल्या काळात तिने कादंबऱ्या आणि लेख लिहिले; त्यावरून तिची कलाकुशलता व विद्वत्ता दिसून येतात. "धाकटा लुडोल्फ उरस्लॉय ह्याच्यासंबंधी आठवणी" (Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Juengeren १८९३) ही तिची पहिली रोमॅन्टिक कादंबरी तिने गेओर्गऽ आणि होफमान्सथाल जेव्हा नुकतेच लिहू लागले होते तेव्हा लिहिली. हिच्यात उत्तर-जर्मनीतील एका उच्च घराण्याचा उत्कर्ष आणि अपकर्ष सुंदर भाषेत वर्णन केला आहे. "विजयगल्ली-तील : जीवन चित्रे" (Aus der Triumphgasse : Lebensskizzen १९०२) ह्या तिच्या पुढच्या कादंबरीत तिने ट्रीस्टच्या (Triest) घाणेरड्या वस्तीतील चित्रे काढली आहेत. लग्न झाल्यावर ती स्वतः काही वर्षे त्या भागात राहत होती. ह्या चित्रांतील वास्तवता तिच्या



रिकार्डा हुख

पूर्वीच्या लेखांशी आणि नंतरच्या कादंबरीशी विसंगत आहे. "व्हिटा सोम्निउम ब्रेव्हे" (Vita Somnium breve १९०३) ह्यालाच पुढे "मिशाएल उन्गर" हे नाव दिले. ह्या तिच्या कादंबरीत सौंदर्य शोधण्यासाठी रोमॅन्टिक तळमळ आहे. ह्या मोठ्या कादंबऱ्यांशिवाय तिने काही लघुकथाही लिहिल्या आहेत. "डेर मोंडरायगेन फोन श्लाराफिस" (Der Mondreigen von Schlaraffis १८९६), "टॉयफेलायेन" (Teufeleien १८९७), "फ्रा सेलेस्टऽ (Fra Celeste १८९९) ह्या तिच्या गोष्टींत रोमॅन्टिक भावना आहेत, आणि गोटफ्रीड केलरपासून घेतलेला संयमही आहे. जर्मन रोमॅन्टिसिझमच्या आपुलकीमुळे तिने "डी रोमान्टिक" (Die Romantik) हा दोन खंडात्मक ग्रंथ लिहिला : (खंड १ "रोमॅन्टिसिझमचा उर्जितकाल" Bluetezeit der Romantik १८९९; खंड २ "रोमॅन्टिसिझमचा प्रसार आणि ऱ्हास" Ausbreitung und Verfall der Romantik १९०२), ह्या चळवळीचा आणि ह्या चळवळीतल्या व्यक्तींच्या कार्याचा आढावा घेणारा हा पहिलाच ग्रंथ आहे. "राजे आणि राजमुकुट यासंबंधी" (Von den Koenigen nnd der Krone १९०४) ह्या कादंबरीनंतर रिकार्डा हुख ऐतिहासिक कादंबरीकडे वळली. "रोमचे रक्षण" (Die Verteidigung Roms १९०६) आणि "रोमसाठी युद्ध" (Der Kampf um Rom १९०७) ह्या गॅरिबाल्डीच्या काळावर तिने दोन कादंबऱ्या लिहिल्या. त्रिदशवार्षिक युद्धावर लिहिलेल्या "जर्मनीतील मोठे युद्ध" (Der grosse Krieg in Deutschland १९१२–१९१४) या तीन ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत सत्य आणि व्यक्ती, तसेच प्रसंग आणि घटना पुन्हा जिवंत उभ्या करण्याची कल्पकता, ही दोन्ही उत्तम प्रकारे दिसून येतात. पुढे पुढे ती धार्मिक प्रश्नांचा विचार करण्यात आणि नाझी राजवटीचा उपहास करण्यात आपला वेळ घालवू लागली. "लूथरची श्रद्धा" (Luthers Glaube १९१६), "पवित्र ग्रंथाचा अर्थ" (Der Sinn der heiligen Schrift १९१९), "सोंगाचा स्फोट" (Entpersoenlichung १९२१), "खोटे आजोबा" (Der falsche Grossvater १९४७) ह्या ग्रंथांत तिच्या बुद्धीची सर्वंकषता दिसून येते, पण त्यामुळे तिच्या कीर्तीत विशेष भर पडली नाही.

ऐतिहासिक कादंबरी

पुष्कळ लेखकांनी ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत आणि लोकप्रियही केल्या आहेत. विशेषतः ऐतिहासिक कथानकाला प्रतीकाची जोड

मिळाल्यावर त्या अधिकच लोकप्रिय होत. विसाव्या शतकातल्या जर्मन कादंबरीने ह्या प्रांतात पुष्कळच मजल मारली आहे. **याकोब वासरमान** (Jakob Wassermann १८७३–१९३४) याने १९०५ मध्ये "बाबिलोनमध्ये आलेक्झांडर" (Alexander in Babylon) ही कादंबरी प्रसिद्ध केली. **हेरमान ल्योन्स** (Hermann Loens १८६६–१९१४) याने "डेर वेरवोल्फ" (Der Wehrwolf १९१०) नावाची उत्कृष्ट ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली. **एन्रिका फोन हान्डेल माझेटी** (Enrica von Handel–Mazzetti १८७१–१९५५) हिने आपल्या "येसे आणि मारिआ" (Jesee und Maria १९०६) ह्या कादंबरीने सर्वांचे लक्ष वेधून घेतले. ह्या कादंबरीत बारोक (Barock) काळातला कॅथॉलिक आणि प्रॉटेस्टंट ह्यांच्या मधील झगडा आला आहे. "जर्मन वीर" (Der deutsche Held १९२०) ह्या नेपोलियनच्या काळातील ऑस्ट्रियन देशभक्तीच्या कादंबरीने तिच्या कीर्तीत जास्तच भर पडली. "इच्छाबालक" (Das Wunschkind १९३०) ह्या प्रबोधनाच्या (Aufklaerung) काळातील कादंबरीने **इना सायडेल** (Ina Seidel, जन्म १८८५) हिला प्रसिद्धी मिळाली. **वाल्टर फोन मोलो** (Walter von Molo १८८०–१९५८) ह्याने अनेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत, पण त्याच्या "शिलर-रोमान" (Schiller–Roman) मुळे तो प्रसिद्धीस आला. ही चार भागांत (१) "मानवतेसाठी" (Ums Menschentum १९१२), (२) "प्रचंड लढ्यात" (Im Titanenkampf १९१३), (३) "स्वातंत्र्य" (Die Freiheit १९१४), (४) "उच्च तारकांप्रत" (Den Sternen zu १९१६) असून शिलरच्या आयुष्यातील त्या त्या अवस्थांचे त्यात वर्णन आहे. **आल्फ्रेड नॉयमान** (Alfred Neumann १८९५–१९५२),



इना सायडेल

एडुआर्ड स्टुकेन (Eduard Stucken १८६५–१९३६) आणि **योखेन क्लेपर** (Jochen Klepper १९०३–१९४२) ह्यांचाही ऐतिहासिक कादंबरीकार म्हणून उल्लेख केला पाहिजे. **माक्स ब्रोड** (Max Brod, जन्म १८८४) ह्याचा ऐतिहासिक कादंबरीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन निराळा होता. त्याची ' टिको ब्राहेचा परमेश्वराकडे जाण्याचा मार्ग " (Tycho Brahes Weg zu Gott १९१६) ही आविष्कारवादाच्या पहिल्या पहिल्या " परमेश्वराच्या शोधांविषयीच्या " कादंबऱ्यांतील एक म्हणता येईल.

स्टेफान त्स्वाइग (Stefan Zweig १८८१–१९४२) याचाही ह्या ठिकाणी उल्लेख केला पाहिजे. " स्टेर्नस्टुन्डेन डेर मेन्शहाइट " (Sternstunden der Menschheit १९२७) ह्या लहानशा ग्रंथात त्याने पाच ऐतिहासिक व्यक्तींची शब्दचित्रे काढली आहेत व कीर्ती मिळवली आहे. ऐतिहासिक सत्यापेक्षा मनोविश्लेषणाकडे त्स्वाइगचे जास्त लक्ष आहे. ह्याशिवाय त्याने निबंधाच्या स्वरूपात काल्पनिक स्वभावचित्रे (त्यांत काही ऐ ाकही आहेत) रंगविली आहेत, ती अधिक प्रसिद्ध आहेत. " पहिला अनुभव " (Erstes Erlebnis १९११), " वेडापिसा " (Amok १९२२), " भावनांचा गोंधळ " (Verwirrung der Gefuehle १९२५), " शाखनोव्हेलऽ " (Schachnovelle १९४३), " तीन तज्ज्ञ " (Drei Meister १९२०), " सैतानाशी झुंज " (Der Kampf mit dem Daemon १९२५), " फूके " (Fouche १९३०) इत्यादी त्याच्या लघुकथा व निबंध यांचा उल्लेख करणे जरूर आहे.



स्टेफान त्स्वाइग

एरविन गुइडो कोल्बेनहॉयर (Erwin Guido Kolbenheyer १८७८–१९६२) ह्याची ऐतिहासिक कादंबरीकडे पाहण्याची दृष्टी अगदी निराळी होती. जीवनाच्या प्रश्नांचा जीवशास्त्रदृष्ट्या उलगडा

करण्याच्या कामी तो ऐतिहासिक गोष्टींचा उपयोग करतो. त्याची ऐतिहासिक पात्रे इतिहास सांगत नाहीत. बाह्य, प्रबल शक्ती त्यांना हालवते आणि कोल्बेनहॉयर आपल्या कल्पनेप्रमाणे त्याचा अर्थ आपल्या पिढीला सांगतो. जुना काळ पुन्हा जिवंत उभा करण्याची व त्याला काव्यसौंदर्य देण्याची कोल्बेनहॉयरची कर्तबगारी विलक्षण होती. " आमोर डाय " (Amor Dei १९०८) मध्ये ज्यू तत्त्वज्ञानी स्पिनोझा (Spinoza) हा विरोधाला न जुमानता जुन्या संकुचित ज्यू कल्पना टाकून जीवनाकडे नव्या विश्वात्मक परमेश्वराच्या दृष्टीने पाहतो. " पारासेल्सुस " (Paracelsus) हे कोल्बेनहॉयरचे मोठे प्रचंड कार्य आहे. ह्यात " पारासेल्सुसचे बालपण" (Die Kindheit des Paracelsus १९१७), " पारासेल्सुसचे ग्रह " (Das Gestirn des Paracelsus १९२१), " पारासेल्सुसचे तिसरे साम्राज्य " (Das dritte Reich des Paracelsus १९२५) ह्या तीन कादंबऱ्या आहेत, व इ. स. १५०० च्या सुमाराचा काळ विस्तृतपणे वर्णन केला आहे. ह्या महाकाव्याला पारासेल्सुसच्या चरित्रामुळे सुसंबद्धता आली आहे. आधुनिक जीवनाची उत्पत्ती आणि विकास दाखविण्याचा यात हेतू आहे. इतिहासाला ह्यात बाध येत असला तरी कोल्बेनहॉयरच्या कलात्मक यशाला मुळीच धक्का नाही.

इतर लेखक

गेओर्ग हेरमान बोरशार्ट (Georg Hermann Borchardt १८७१–१९४३) ह्याने " येटशेन गेबेर्ट " (Jettchen Gebert १९०६) ही कादंबरी लिहिली आहे. हिच्यावर थोमास मान याच्या " बुडेनब्रोक्स "चा परिणाम झालेला दिसतो. **हेरमान सुडरमान** (Hermann Sudermann) याच्या " लिटाउइशऽ कथा " (Litauische Geschichten १९१७) सुंदर आहेत. "माझ्या तारुण्याचा चित्रग्रंथ" (Bilderbuch meiner Jugend १९२२) हे आत्मचरित्रपर असून मनोरंजक आहे. **फ्रीड्रिश हुख** (Friedrich Huch १८७३–१९१३) याने " पेटर मिशाएल (Peter Michael १९०१), आणि "माओ" (Mao १९०७) यांत तारुण्याच्या प्रारंभ कालातल्या नाजूक गोष्टी सूक्ष्म मनोविश्लेषण करून लिहिल्या आहेत. **ओटो एर्न्स्ट श्मिडट** याचा नाटककार म्हणून मागे उल्लेख आला आहे. त्यानेही ह्याच विषयावर पण जास्त लोकप्रिय होतील अशा रीतीने लघुकथा लिहिल्या आहेत. **योहानेस श्लाफ** (Johannes Schlaf १८६२–१९४१) याच्या " तिसऱ्या साम्राज्यात " (Im dritten Reich १९००) यात गूढतेकडे ओढा

आहे. ह्या लघुकथांच्या ओघात रूडोल्फ बिन्डिन्ग (Rudolf Binding १८६७–१९३८), लेओन्हार्ड फ्रान्क (Leonhard Frank १८८२–१९६१), योसेफ पोन्टेन (Josef Ponten १८८३–१९४०) आणि आर्नोल्ड त्स्वाइग (Arnold Zweig १८८७–१९६८) ह्यांचाही उल्लेख केला पाहिजे.

राष्ट्रीय समाजवादी (नॅशनल सोशॅलिस्ट=नाझी) चळवळ विनाशक स्वरूपाची होती, तिने ह्या शतकातल्या बौद्धिक आणि सांस्कृतिक परंपरांना पुन्हा मागे नेण्याचा आग्रह धरला; त्यामुळे देशातले पुष्कळ नामवंत लेखक देशत्याग करून परदेशी गेले, किंवा जे कोणी तसेच राहिले त्यांना आपले ग्रंथ प्रसिद्ध करण्याचे स्वातंत्र्य नव्हते. त्यानंतर उद्भवलेल्या युद्धाने विनाश आणि संकटपरंपरा आपल्याबरोबर आणली. ह्या अशांततेच्या काळाचा परिणाम जर्मनीला पुढे अनेक वर्षे भोगावा लागला. युद्धानंतर जे लेखक प्रसिद्धीस आले ते जुन्या जर्मन आणि युरोपियन परंपरेतले आहेत; नवीन तरुण पिढीतले लेखक अजून पुढे यावयाचे आहेत; पण निराश होण्याचे कारण नाही. हा संभ्रमाचा काळ संपून नवीन निरोगी आणि शक्तिशाली वाङ्मय निर्माण होण्याची चिन्हे दिसू लागली आहेत.

कादंबरी

पहिला गट : विसाव्या शतकातल्या जीवनाच्या अस्थिरपणाचा, अशांततेचा, घडामोडींचा जर्मन कादंबरीवर परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. काफ्का, बेन आणि एर्न्स्ट युंगर ह्यांच्यामागून येणाऱ्या कादंबरीकारांनी वास्तवता संपली हे गृहीत धरून मनुष्याचे अंतर्मन, त्याचे भ्रम, त्याची स्वप्ने, आणि अज्ञात शक्तींनी चाललेले गूढ जग, ह्यांचे माहात्म्य वाढविले. एकोणिसाव्या शतकातील "वास्तव" जगाचा त्यांनी सर्वस्वी त्याग केला असे नाही, पण त्याचे महत्त्व त्यांनी कमी केले,

आणि त्यामुळे " वास्तव " आणि " अवास्तव " जगाच्या मर्यादा हळू-हळू अस्पष्ट झाल्या. त्यांनी वाङ्मयात निर्माण केलेले जग आंतरमनातले होते. त्यात त्यांनी आपली चिंता (Angst) व्यक्त करून, त्याबरोबर आत्मपरीक्षणही केले. विषयात बदल झाल्याने रचनेतही अर्थात बदल झाला. पण "**अतिवास्तववाद=सहजस्वप्नवाद**" (Surrealismus) याबाबत फ्रेंच ग्रंथकारांनी जितका अतिरेक केला, तितका जर्मन लेखकांनी केला नाही. शिवाय ही अतिवास्तववादी प्रवृत्ती जर्मन-वाङ्मयात ह्या शतकाच्या सुरवातीलाच फक्त दिसून येते.

(अ) **हेरमान कासाक** (Hermann Kasack १८९६–१९६६) याची " प्रवाहामागील नगर " (Die Stadt hinter dem Strom १९४६) ही ह्या संप्रदायातील कादंबरीचे उत्कृष्ट उदाहरण होय. ह्या कादंबरीत कासाकने मेलेल्यांचे जग निर्माण केले आहे. मागे सोडून गेलेल्या ह्या जगाकडे ते पूर्वीच्याच वैयक्तिक संबंधांनी पाहत असतात, आणि पुढे जिच्यातून त्यांना जावयाचे आहे, त्या अव्यक्त शून्यावस्थेकडे पाहतात. थोमास मानपासून पुढच्या लेखकांनी मृत्यूचा विषय घेतला आहे. पण कासाकने मृत्यूबद्दलच्या प्रचलित कल्पनांत बौद्धधर्माच्या कल्पना मिसळल्या आहेत. त्या मांडण्याच्या त्याच्या पद्धतीवरून ए. थे. आ. होफमान (E. T. A. Hoffmann) आणि काफ्का (Kafka) ह्यांची आठवण होते. ह्या कादंबरीत ग्रंथकर्त्याची काव्यकलात्मक शक्ती दिसून येते; पण ती प्रसिद्ध झाली त्या वेळी तिला जी लोकप्रियता मिळाली, ती मुख्यत्वे-करून गेल्या युद्धातल्या भीषण प्रसंगांचे, उद्ध्वस्त झालेल्या शहरांचे आणि ह्या संकटांना कारण होणाऱ्या घडामोडींचे त्याने जे हुबेहूब वर्णन केले आहे त्यामुळे होय. कादंबरीच्या दुसऱ्या भागात अवास्तव राजकारण आल्यामुळे पहिल्या भागातील कलात्मक आनंद कमी होतो.

(आ) **हेरमान ब्रोख** (Hermann Broch १८८६–१९५१) हा ह्या संप्रदायाचा उपयोग करणारा दुसरा लेखक होय. याची पहिली कादंबरी " डी श्लाफवांडलर " (Die Schlafwandler १९३२) ही तीन भागांत प्रसिद्ध झाली. (१) " पासेनो अथवा रोमॅन्टिक " (Pasenow oder die Romantik), (२) " एश अथवा अंदाधुंदी " (Esch oder die Anarchie); आणि (३) " हुग्युनाउ अथवा साधेपणा " (Huguenau oder die Sachlichkeit) हिच्यात १८८८ पासून १९१८ पर्यंतचा काल आला आहे व जग सुस्थितीतून अराजकाकडे कसे गेले हे दाखविले आहे. " निर्दोषी " (Die Schuldlosen १९४९) या त्याच्या शेवटच्या कादंबरीत चालू काळातील अव्यवस्थेची मीमांसा

केली आहे. " व्हेर्जिलचा मृत्यू " (Der Tod des Vergil १९४५) ही नेहमीच्या अर्थाने कादंबरी म्हणता येणार नाही. रोमन कवीचे अंतकालचे स्वगत भाषण मुख्यत्वेकरून हिच्यात आहे. त्या भाषणात जिवंतपणीच्या आठवणी आहेत; आणि मृत्यूनंतरच्या स्थितीबद्दल कल्पना आहेत. मृत्यूच्या प्रसंगी मनुष्याची कशी अवस्था होते आणि मरणानंतरच्या त्याच्या काय अपेक्षा असतात हे दाखविण्याचा हा प्रयत्न आहे.

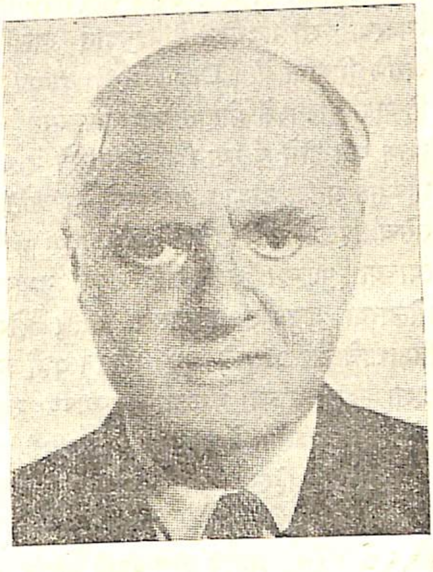
(इ) रोबेर्ट मुसिल (Robert Musil १८८०–१९४२) हा ऑस्ट्रियन असून ब्रोखप्रमाणे नवीन नवीन प्रयोग करणाऱ्या लेखकांच्या वर्गातला होता. त्याचे चरित्र मोठे चमत्कारिक आहे. लष्करात जाण्याचा त्याचा प्रथम विचार होता; पण यंत्रकलेची आवड असल्याचें समजून आल्यावर त्याने आपला पहिला बेत बदलला व पुढे टेक्निकल कॉलेजमध्ये तो इंजिनियरिंगचा लेक्चरर झाला. तेथून मानसशास्त्र, तत्त्वज्ञान आणि तर्कशास्त्र ह्यांकडे वळला, व मानसशास्त्रात प्रसिद्धी मिळविली. तो स्वतंत्रपणाने लिहू लागला, ग्रंथपालाची नोकरी केली, आणि "नॉयऽ रुंडशाउ = नवे सिंहावलोकन " (Neue Rundschau) याचा संपादक झाला. १९३८ साली देशत्याग करून तो स्वित्सर्लन्डमध्ये राहावयास गेला व तेथे १९४२ साली मरण पावला. "पाल्य टयोरलेस याचा पिसाटपणा " (Die Verwirrungen des Zoeglings Toerless १९०६) ह्या त्याच्या पहिल्या कादंबरीत बोहेमियातील लष्करी शाळेतील तरुण विद्यार्थ्यांच्या व्यभिचाराचे, लैंगिक विकृतींचे, आणि त्यांच्या मारामाऱ्यांचे भयानक वर्णन आहे. जर्मन आविष्कारवादाची पूर्वसूचक-दूत म्हणून हिचे वर्णन करतात. ह्यानंतर मुसिलने आपले सर्व लक्ष "स्ववैशिष्ट्यरहित मनुष्य" (Der Mann ohne Eigenschaften) ह्या कादंबरीवर केंद्रित केले. तिचा पहिला भाग १९३० मध्ये, दुसरा १९३३ मध्ये आणि तिसरा (अपूर्ण) १९४३ मध्ये प्रसिद्ध झाला. इ. स. १९५२ मध्ये ही संपूर्ण कादंबरी एका खंडात प्रसिद्ध झाली. ती पूर्ण करण्यास आणखी पन्नास प्रकरणे जोडावी लागली. १६०० पृष्ठांचा हा प्रचंड ग्रंथ आहे. मुसिलचे लेखन आरामशीर चाले हे खरे, पण ही कादंबरी अपूर्ण राहण्याचे कारण म्हणजे प्रत्येक गोष्टीकडे काटेकोरपणाने पाहण्याची त्याची आग्रही वृत्ती होय. पहिल्या महायुद्धाच्या पूर्वीच्या व्हिएन्ना येथील श्रीमंत समाजाच्या पार्श्वभूमिकेवर हिची उभारणी केली आहे. ह्या कादंबरीतील मुख्य व्यक्ती उलरिश (Ulrich) हा विद्याव्यासंगी आहे, पण त्याच्यात वैशिष्ट्य असे काही नाही. विसाव्या शतकातल्या जर्मन सुशिक्षितांचा तो एक नमुना आहे. आधुनिक समाजाच्या बोचक उपहासाला ग्रंथकर्त्याने जन्मभूमीबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमाचे अस्तर

जोडले आहे. ह्या कादंबरीचा विशेष असा की वर्णनात्मक भागात विद्वत्ता-प्रचुर लेख आणि विचार अगदी बेमालूम मिसळून दिले आहेत. इतर सर्व व्यक्ती (आणि त्या पुष्कळच आहेत) खऱ्या आणि जिवंत असून, त्यांचे वर्णन अत्यंत बारकाव्याने केले आहे. टीकाविषय झालेल्या समाजाच्या कल्पनांच्या, रूढींच्या आणि संस्थांच्या त्या त्या प्रतिनिधी आहेत. ह्या कादंबरीत मुसिलने धार्मिक, सामाजिक किंवा राजकीय कोणत्याही विचार-सरणीची गय केली नाही; आणि असे करताना जीवनाचा विचार कर-ण्याची त्याची पद्धत ' अस्तित्ववादी ' (Existenzialistisch) होती, आणि जर्मन वाङ्मयात त्या वेळी ती प्रथमच प्रचलित झाली. मुसिल जिवंतपणी जवळजवळ अप्रसिद्ध होता. ह्या अपूर्ण, प्रचंड कादंबरीने विसाव्या शत-काच्या पूर्वार्धातला एक मोठा कादंबरीकार म्हणून त्याचे नाव सर्वत्र झाले.

(ई) **एलिझाबेथ लान्गग्येसर** (Elisabeth Langgaesser १८९९-१९५०) हिच्या युद्धानंतरच्या दोन कादंबऱ्या " डस उनआउसल्यो-श्लिशऽ सीगेल " (Das unausloeschliche Siegel १९४६) आणि " मेर्किशऽ आरगोनाउटेनफार्ट " (Maerkische Argonautenfahrt १९५०) प्रसिद्ध आहेत. पहिलीत नायकाचे धार्मिक अनुभव वर्णन केले आहेत. एक ज्यू ख्रिश्चन धर्माची दीक्षा घेतो; पण अंतःस्थ आध्यात्मिक शांती मिळण्यापूर्वी त्याला ' अतिवास्तववादी ' यातनांतून जावे लागते. दुसरीत युद्धात वाचलेल्यांचे आध्यात्मिक अनुभव असून, युद्धानंतरच्या बर्लिनमधल्या परिस्थितीचे वर्णन आहे. आधुनिक मनुष्याच्या जीवनात बिघाड करणाऱ्या व त्याच्या परमेश्वरचिंतनात व्यत्यय आणणाऱ्या सैतानी शक्तींचा विषय नेहमी एलिझाबेथ लान्गग्येसरच्या मनात घोळत होता. मनुष्याच्या जीवनातील अत्यंत गलिच्छ, घाणेरडी बाजू तिने अगदी निःसंकोचपणे सविस्तर वर्णन केली आहे. अशा प्रकारचे लेखन जर्मन वाङ्मयात दुसरे सापडणार नाही. सत्य आणि काल्पनिक जगांचे एकत्वाने वर्णन करणाऱ्या लेखकांत **एर्न्स्ट क्रॉयडर** आणि **हान्स एरिक नोसाक** (Ernst Kreuder, जन्म १९०३ und Hans Erich Nossack, जन्म १९०१) ह्यांचा समावेश केला पाहिजे. क्रॉयडरच्या " डी गेसेलशाफ्ट फोम डाखबोडेन " (Die Gesellschaft vom Dachboden १९४६) आणि " डी उनआइफफिन्डबारेन " (Die Unauffindbaren १९४८) ह्या दोन कादंबऱ्या, आणि नोसाकच्या " नेक्या, बेरिष्ट आय-नेस युबरलेबेन्डेन " (Nekya, Bericht eines Ueberlebenden १९४७) आणि " मृत्यूशी मुलाखत " (Interview mit dem Tode १९४८) ह्या दोन कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

दुसरा गट : एलिझाबेथ लान्गग्येसर आधुनिक प्रश्नांकडे ख्रिश्चन धर्माच्या दृष्टीतून पाहत होती. हिच्यासारखे आधुनिक प्रश्नांकडे धर्माच्या दृष्टीतून पाहणारे आणखीही काही लेखक होते. पूर्वीच्या ख्रिश्चन लेखकांत आणि या लेखकांत फरक असा होता की जीवनाच्या प्रश्नांकडे ते संपूर्णपणे धर्माच्या दृष्टीने पाहत होते. परंपरा कायम ठेवणे आणि शतकानुशतके चालू असलेल्या विचारप्रवाहातून पुढचा मार्ग काढणे ह्याकडे त्यांचे लक्ष होते; ह्यामुळे त्यांच्या लेखनात जुने विचार जुन्या पद्धतीने मांडले असल्यास नवल वाटण्याचे कारण नाही. ह्या वर्गातील पुष्कळसे लेखक कॅथॉलिक आहेत आणि त्यांना मोठी युरोपियन परंपरा आहे.

(उ) **रुडोल्फ आलेक्झान्डर श्र्योडर** (Rudolf Alexander Schroeder १८७८–१९६२) ह्याच्या काव्यात लूथरची परंपरा आहे. " समग्र कविता " (Gesammelte Gedichte १९१२) या त्याच्या पहिल्या संग्रहात रिल्क्ऽ आणि होफमान्सथाल ह्यांच्या काव्याशी साम्य दिसते. पण त्याचे काव्य स्वभावतः अभिजात आहे, आणि नवीन मार्गाने जाण्यापेक्षा जुनी परंपरा (विशेषतः गोएथेची) पुढे चालू ठेवण्याकडे त्याचा कल आहे. " जीवनाचा मध्य " (Mitte des Lebens १९३०)मध्ये लूथर आणि पाउल गेरहार्डट ह्यांच्या " प्रार्थनामंदिर–गीताच्या " (Kirchenlied) धर्तीवर, त्याने आपल्या धर्मभावना प्रगट केल्या आहेत. " भटक्याचा पोवाडा " (Die Ballade vom Wandersmann १९३७), " मनुष्य व संवत्सर " (Der Mann und das Jahr १९४६) आणि " नव–कविता " (Neue Gedichte १९४९) ह्या त्याच्या पुढच्या काव्यसंग्रहांनी, ख्रिश्चन धर्माची व मानवतेची परंपरा राखणारा कवी म्हणून असलेल्या त्याच्या कीर्तीत भरच पडली. श्र्योडरने अनेक लेख लिहून युरोपियन सांस्कृतिक परंपरेची ओळख चालू पिढीला



रु. आ. श्र्योडर

करून दिली; त्याचप्रमाणे परभाषेतील ग्रंथांची सुंदर भाषांतरेही केली.

(ऊ) वेर्नर बेर्गेनग्रुएन (Werner Bergengruen १८९२–१९६४) याने पहिल्या महायुद्धानंतर लेखनाला सुरवात केली, पण दुसऱ्या महायुद्धानंतर त्याला कीर्ती मिळाली. रिगा येथे त्याचा जन्म झाला; त्याच्या पुष्कळशा ग्रंथांत बाल्टिक समुद्रावरच्या त्याच्या जन्मभूमीचे जीवन व सृष्टिसौंदर्य आले आहे. त्याच्या पुढच्या लेखनात इटलीतील लहान गावांचे वर्णन आहे, व त्यांच्यात दिसून येणारा राकट स्वतंत्र बाणा आणि परंपरेची आवड त्याला आपल्या जन्मभूमीतल्या लोकांच्यासारखीच वाटली. बाल्टिक प्रदेश आणि इटली ह्यांच्याप्रमाणे धर्मालाही त्याच्या जीवनात महत्त्वाचे स्थान आहे. स्लाव्ह लोकांची मूर्तिपूजा आणि पश्चिम–युरोपातील ख्रिश्चन धर्म त्याच्या ग्रंथांत मिसळले आहेत. त्याच्या विविध आणि विपुल लेखनावरून त्याच्या कल्पनाशक्तीची ओळख होते. "डस ग्रोसऽ आलकाहेस्ट" (Das grosse Alkahest १९२६) ही कादंबरी सुधारित आवृत्तीत १९३८ मध्ये "डेर स्टारोस्ट" (Der Starost) ह्या नावाने पुन्हा प्रसिद्ध झाली. ही ऐतिहासिक कादंबरी–मालेतील पहिली असून, प्रस्थापित व्यवस्था कशी गडगडते हे हिच्यात दाखविले आहे. "बडा हुकूमशहा आणि निवाडा" (Der Grosstyrann und das Gericht १९३५) हिच्यात राज्यकर्ते मोहात कसे सापडतात व शेवटी समाजाच्या नीतीचे रक्षण कसे होते व न्याय कसा मिळतो हे दाखविले आहे. हुकूमशाहीवर हिच्यात प्रच्छन्न टीका असल्यामुळे ही अतिशय लोकप्रिय झाली. "स्वर्गात तसेच इहलोकात" (Am Himmel wie auf Erden १९४०) या त्याच्या पुढच्या कादंबरीत संपूर्ण समाजाच्या जीवनाचे चित्र आहे. सोळाव्या शतकात जलप्रलय आणि रोगराई ह्यामुळे बर्लिन शहरावर विनाशाचे संकट आले आहे. त्यातून मार्ग काढणे जवळजवळ अशक्य आहे. अशा महासंकटाच्या काळात मनुष्याच्या स्वभावातील सद्गुण आणि दुर्गुण कसे दृष्टीस पडतात हे हिच्यात दाखविले आहे. बेर्गेनग्रुएन याने अनेक लघुकथाही लिहिल्या आहेत; व त्याच्या पुढच्या आयुष्यात प्रायः तो त्याच लिहितो. "डस बुख रोडेनस्टाइन" (Das Buch Rodenstein १९२७) ह्यात सुमारे वीस गोष्टी असून ओडेनवाल्डमधील एका दूरच्या खेड्यातील लोकांची धर्मश्रद्धा, अंधश्रद्धा, अकारण वाटणारी भीती वगैरेंचे वर्णन आहे. "डी फ्लामऽ इम सॉयलेनहोल्झ" (Die Flamme im Saeulenholz) हा त्याचा शेवटचा कथासंग्रह १९५५ साली प्रसिद्ध झाला, पण त्याची कथाकथनाची शक्ती यत्किंचितही कमी झाली नाही हेच यावरून दिसून येते. त्याच्या सर्व लेखनाच्या मुळाशी मनुष्याच्या जीवना-

कडे पाहण्याची त्याची धार्मिक दृष्टी दिसते. गद्य वाङ्मयाशिवाय त्याने काही सुंदर काव्यही लिहिले आहे. उदा. :– "येरिकोचा गुलाब" (Die Rose von Jericho १९३४), "डीस इरे" (Dies Irae १९४६) आणि "डी हाइलऽ वेल्ट" (Die heile Welt १९५०).

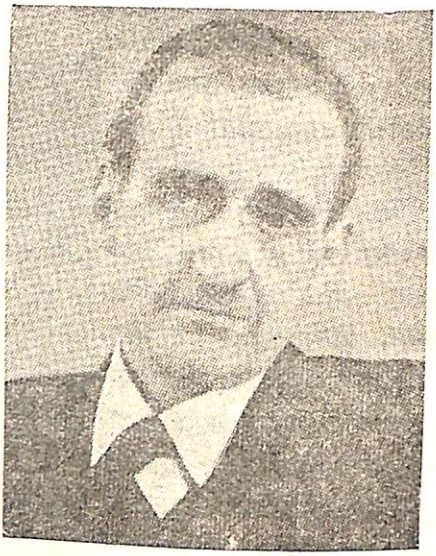
(ए) **गेर्ट्रुड फोन ल फोर्ट** (Gertrud von Le Fort, जन्म १८७६) ही वेस्टफालची असून कॅथॉलिक लेखकांत तिची गणना होते. विसाव्या शतकात व्यक्तीला एकटेपणाचे व तुटकपणाचे जे दुःख होते ते घालविण्यास ख्रिश्चन धर्माचा जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत – वैयक्तिक, सामाजिक, धार्मिक आणि राजकीय देखील – प्रसार झाला पाहिजे असे तिचे ठाम मत होते. "डस श्वाइसटूख डेर व्हेरोनिका" (Das Schweisstuch der Veronika) ही तिची प्रमुख कादंबरी, "रोमन कारंजे" (Der Roemische Brunnen १९२८) आणि "देवदूताचे पुष्पचक्र" (Der Kranz der Engel १९४६) अशा दोन खंडांत आहे. धार्मिक श्रद्धेने ती कादंबरी वाचली तर तिचा अर्थ वाचकाला समजेल. विसाव्या शतकातल्या बौद्धिक गोंधळाच्या स्थितीत धर्मनिष्ठा आणि राजनिष्ठा ह्यांच्यात होणारा संघर्ष हीत दाखविला आहे. नायिकेच्या आजीची ध्येये, विन्केलमानने जर्मनीत आणलेल्या अभिजात भूतदयेची असतात, पण तरुण पिढीला ती पटत नाहीत. नायिका पूर्णपणे कॅथॉलिक धर्माचा स्वीकार करते व तिचा प्रियकर शून्यवादी होतो. हाच विषय "जर्मनीवर स्तोत्रे" (Hymnen an Deutschland १९३२) ह्या कादंबरीत आणि तिच्या काही ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत आला आहे. "घेटो (ज्यू मोहल्ला) मधील धर्माधिकारी" (Der Papst aus dem Ghetto १९३०) ह्या कादंबरीत व्यक्ती, धर्म आणि राजसत्ता ह्यांचा निकट संबंध दाखविला आहे. धर्म-



गेर्ट्रुड फोन ल फोर्ट

निष्ठा आणि राजनिष्ठा यांचा संघर्ष पुन्हा " माग्डेबुर्गिशऽ होखत्साइट " (Die Magdeburgische Hochzeit १९३८) ह्या कादंबरीत आला आहे.ही ऐतिहासिक कादंबरी असून, हिच्यात टिलीने (Tilly) इ.स. १६३१ मध्ये केलेल्या माग्डेबुर्गच्या विनाशाची हकीगत आली आहे. " डी टोख्टर फारिनाटास " (Die Tochter Farinatas १९५०) ह्यातील चार ऐतिहासिक गोष्टींत ऐहिक सत्तेच्या लालसेची निरनिराळी अंगे दाखविली असून ख्रिश्चन धर्मातल्या त्यागाने आणि प्रेमाने ती जिंकता येतात हेही दाखविले आहे. गेर्ट्रूड फोन ल फोर्टच्या बहुतेक कादंबऱ्यांत स्त्री ही प्रमुख व्यक्ती असते. " सनातन स्त्री " (Die ewige Frau १९३४) या लहानशा कादंबरीत स्त्रीचे धार्मिक स्वरूप वर्णिले आहे. स्त्रीच्या अंगी असलेल्या त्यागाच्या आणि प्रेमाच्या शक्तीमुळेच मनुष्यमात्राचा उद्धार होतो, हाच तिच्या सर्व कादंबऱ्यांचा विषय आहे.

(ऐ) राइनहोल्ड श्नायडर (Reinhold Schneider १९०३–१९५८) याने अनेक ऐतिहासिक लेख, कादंबऱ्या, धार्मिक कविता आणि नाटके लिहिली आहेत. कॅथॉलिक धर्म आणि आधुनिक राजसत्तेच्या आकांक्षा ह्यांचाही त्याने विचार केला आहे. त्याच्या ग्रंथांपैकी " लास कासास फोर कार्ल ५ " (Las Casas vor Karl V १९३८) याचा येथे उल्लेख करता येईल. ह्यात पाचव्या कार्लच्या काळात मेक्सिकोचा बिशप लास कासास ह्याने इंडियन लोकांच्या स्वातंत्र्यासाठी केलेल्या लढ्याची हकीगत आहे.


राइनहोल्ड श्नायडर

(ओ) एडत्सार्ड शाफर (Edzard Schaper, जन्म १९०८) याच्या कादंबऱ्यांत धार्मिक वृत्ती प्रामुख्याने आहे. दोन्ही युद्धांत जर्मनीच्या पूर्व हद्दीवर लोकांचे झालेले हाल त्याने प्रत्यक्ष पाहिले आहेत; त्यामुळे राजसत्ता दुष्ट आहे, व विनाश झाला तरी धार्मिक श्रद्धेने तिच्यावर मात करता येते

असे त्याचे मत बनले आहे. " मरणारे प्रार्थना-मंदिर " (Die sterbende Kirche १९३५) या कादंबरीत १९१८ साली एस्टोनियन (Estonian) शहरात सनातन ख्रिश्चन धर्माला झालेल्या विरोधाचे वर्णन आहे. त्याच्या पुढच्या " अखेरचे आडव्हेन्ट " (Der letzte Advent १९४९) ह्या कादंबरीत धर्मप्रचाराच्या कामात धर्मप्रचारकाला आलेल्या अडचणी सांगितल्या आहेत.

(औ) **स्टेफान आन्ड्रेस** (Stefan Andres, जन्म १९०६) हा चालू काळातला एक प्रभावी लेखक आहे. इतर कॅथॉलिक लेखकांइतका हा धार्मिक वृत्तीचा नसला तरी ऐहिक सुखाच्या आणि मोहाच्या मागे नैतिक व्यवस्था आहे, आणि जीवनातील अज्ञात घटनांच्या मागे परमेश्वरी योजना आहे, ह्याची त्याला जाणीव आहे. " आपण उटोपिआ आहोत " (Wir sind Utopia १९४२) या त्याच्या अत्यंत प्रसिद्ध कादंबरीत स्पॅनिश यादवीतील सामाजिक आणि राजकीय प्रश्न आले आहेत. एक मठाधिकारी धार्मिक दीक्षा टाकून देऊन ह्या यादवी युद्धात सैनिक म्हणून लढतो; पण पुढे युद्धकैदी म्हणून त्याला, जेथून तो पळून गेला होता, त्याच मठात पाठविण्यात येते. पुन्हा परत आपल्या पूर्वीच्या धार्मिक पदावर आल्यावर त्याला स्वतःचे काल्पनिक सुख (Utopia) मिळते. नैतिक व्यवस्था व ऐहिक मोह ह्यांचा संघर्ष हाच त्याच्या " डी होखत्साइट डेर फाइन्डऽ (Die Hochzeit der Feinde १९४७) व " रिटर डेर गेरेश्टिजकाइट " (Ritter der Gerechtigkeit १९४८) ह्या दोन कादंबऱ्यांत आढळतो. " पापप्रलय " (Die Sintflut) या त्रिखंडात्मक कादंबरीचे फक्त दोन भाग " डस टीर आउस डेर टीफऽ " (Das Tier aus der Tiefe १९४९) व " डी आर्कऽ " (Die Arche १९५१) हेच प्रसिद्ध झाले. आन्ड्रेसचे वर्णन हृदयंगम असते आणि त्याच्या स्वभावचित्रांत विविधता आहे. **आलब्रेश्ट गोअेस** (Albrecht Goes, जन्म १९०८) याची " अशान्त रात्र " (Unruhige Nacht १९५०) ही कथावाङ्मयातील प्रॉटेस्टंट धर्माची देणगी आहे.

संकीर्ण लेखक

अनेक तरुण लेखकांनी कादंबरी-वाङ्मयात निरनिराळे प्रयोग केले आहेत; त्या सर्वांचा परामर्श घेणे शक्य नाही. पण सामान्य कल वास्तवतेकडे आहे, एवढे म्हणता येईल. युद्धविषयक कादंबऱ्यांत (१) **थेओडोर प्लीफीर** (Theodor Plievier १८९२–१९५५) याची "स्टालिनग्राड" (Stalingrad १९४५) ही कादंबरी अत्यंत यशस्वी आहे. ही धावत्या

वृत्तांताच्या स्वरूपात लिहिली असून, तिच्यात मानवतेचा अध:पात आणि विनाश दाखविला आहे. " ते परमेश्वर-हस्ते पडले " (Sie fielen aus Gottes Hand १९५१) ही (२) हान्स वेर्नर रिश्टर (Hans Werner Richter, जन्म १९०८) याची युद्धविषयक कादंबरी पुराव्याच्या स्वरूपाची आहे. प्रत्येकाचे राष्ट्र, वर्ग आणि धर्म निरनिराळे असलेल्या बारा माणसांची, युद्धाच्या सुरवातीपासून ते संपून सर्व पुन्हा निर्वासित म्हणून एकाच शिबिरात येईपर्यंतची साहसाची कृत्ये हिच्यात वर्णन केली आहेत. (३) आना सेघेर्स (Anna Seghers, जन्म १९००) ही आपल्या " सातवा क्रॉस " (Das siebte Kreuz १९४२) मध्ये नाझी कॉन्सेन्ट्रेशन कॅम्पमधून सात जण पळून गेल्याची, व त्यांपैकी सहा पुन्हा हाती लागल्याची, व सातवा अनेक संकटांना तोंड देऊन परदेशी गेल्याची हकीगत वर्णन करते. (४) गेर्ड गाइसर (Gerd Gaiser, जन्म १९०८) याच्या " एक आवाज चढतो " (Eine Stimme hebt an १९५०) या कादंबरीत जर्मनीची युद्धोत्तर स्थिती आकर्षक रीतीने वर्णन केली आहे. चालू काळातील जर्मन कादंबरीतील वास्तवतेचा हा उत्कृष्ट नमुना आहे. " गाडी वेळेवर होती " (Der Zug war puenktlich १९४९) " तू कोठे होतास आडाम् ? " (Wo warst du, Adam १९५१) आणि " एकही शब्द बोलला नाही " (Und sagte kein einziges Wort १९५३) ह्या आपल्या कादंबऱ्यांत (५) हाइन्रिश ब्योल (Heinrich Boell, जन्म १९१७) याने युद्धोत्तर प्रश्नांचा विचार केला आहे. चालू प्रश्नांचा विचार करणारे इतर कादंबरीकार (६) आर्नो श्मिडट (Arno Schmidt, जन्म १९१४) याच्या कादंबऱ्या :– " लेव्हिआथान " (Leviathan १९५१) व "ब्रान्डस हायडऽ" (Brands Haide १९५१); (७) लुइजऽ रिन्जर (Luise Rinser, जन्म १९११) हिची कादंबरी :– " जीवन-



लुइजऽ रिन्जर

मध्य " (Mitte des Lebens १९५०) आणि (८) **रूडोल्फ क्रेमर–बाडोनी** (Rudolf Kraemer–Badoni, जन्म १९१३) याच्या कादंबऱ्या :– " मोठ्या प्रवाहांत " (In der grossen Drift १९४९) आणि " बिचारा राइनहोल्ड " (Der arme Reinhold १९५१) ह्या सर्वांचा उल्लेख करणे जरूर आहे.

काव्य

वर्तमानकाळात काव्यवाङ्मय पुष्कळ प्रसिद्ध झाले आहे. त्यातील काहींचा विचार येथे केला आहे. ह्या शतकातले प्रमुख कवी रिल्कऽ, होफमान्सथाल, वाइनहेबर यांचे अनुकरण करण्याकडे कवींची सर्वसाधारण प्रवृत्ती आहे. युद्धानंतर जी अस्थिर परिस्थिती निर्माण झाली, तिच्यामुळे कवींना विषयांची वाण पडली नाही. प्रत्येकाने आपापल्या आवडीप्रमाणे विषय निवडले, व ते वास्तवतेने, ख्रिश्चन धर्माच्या दृष्टीने, किंवा जर्मन भूतदयेच्या दृष्टीने किंवा अन्य तऱ्हेने मांडले. रचनेच्या बाबतीत कोणी फारसे प्रयोग केले नाहीत. परंपरागत आलेली रचना कायम ठेवली. युद्धाच्या काळात प्रसिद्ध झालेल्या उत्तम कविता नामवंत कवींनीच लिहिल्या होत्या. उदा. :– बेर्गेनग्रुएन (Bergengruen) याची " डीस इरे " (Dies Irae) आणि राइनहोल्ड श्नायडरचा सुनीतसंग्रह "आपोकालिप्सऽ" (Apokalypse १९४६). युद्धात झालेला संहार ही परमेश्वराने जर्मनीला दिलेली शिक्षा होय असे दोघांचे मत होते.

(१) **योसेफ वाइनहेबर** (Josef Weinheber १८९२–१९४५) ह्याचे नाव काव्यात गेओर्गऽ आणि रिल्कऽ ह्यांच्या खालोखाल प्रसिद्ध आहे. घरातील गरिबी, आईबापांच्या मृत्यूनंतर अनाथाश्रमातील जीवन, पोस्टऑफिसात कारकुनाची नोकरी, ह्यामुळे त्याच्या मनात आयुष्याबद्दल निराशा आणि बरोबरीच्या लोकांबद्दल तिरस्कार उत्पन्न झाला. अस्थिर काळातल्या संकटांची त्याला जाणीव होती, आणि भूतकाळातून आपल्या देशाला आणि लोकांना जो सांस्कृतिक ठेवा मिळाला आहे, तो कवी म्हणून आपण जतन केला पाहिजे अशी त्याला तळमळ वाटत होती. समाजात कवीला जो एकांत मिळतो त्यात त्याला समाधान होते. त्याला धर्मात आनंद वाटत नव्हता, कलेत वाटत होता. त्याने आपल्या काव्यात जर्मन भाषेचा अत्यंत कुशलतेने उपयोग केला आहे व त्यावरच त्याची कीर्ती आहे. " एकलकोंडा मनुष्य " (Der einsame Mensch १९२०), " दोन्ही किनाऱ्यांपासून " (Von beiden Ufern १९२३), " उपसागरातील जहाज " (Boot in der Bucht १९२६) हे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले त्या वेळी त्यांकडे लोकांचे लक्ष गेले नाही. ती

त्याची अपरिपक्व अवस्था होती; पुढच्या मोठेपणाची काहीच चिन्हे दिसत नव्हती. त्याच्या पहिल्या संग्रहाच्या नावावरून त्याची मनोवृत्ती दिसून येते, व ती त्याच्या पुढच्याही काव्यात कायम आहे. "खानदानी आणि -हास" (Adel und Untergang १९३४) ह्याने त्याला पाहिजे असलेली कीर्ती मिळवून दिली. कवीचा एकाकीपणा, त्याचा व्यवसाय, त्याची दुःखे व त्याग ही सुंदर भाषेत त्यात वर्णन केली आहेत. "स्पेटऽ क्रोनऽ" (Spaete Krone १९३६) ह्या त्याच्या पुढच्या काव्यसंग्रहात त्या काळचे उत्कृष्ट जर्मन काव्य आहे; आणि ह्योल्डरलिन याने चालविलेल्या ग्रीक परंपरेची त्यामुळे आठवण होते. "देव व सैतान" (Zwischen Goettern und Daemonen १९३८) ह्यातील वाइन-हेबरच्या गीतांसारखी बोधपर मधुर गीते आजच्या काळात दुसऱ्या कोणत्याही कवीने लिहिली नाहीत. "तो शब्द येथे आहे" (Hier ist das Wort १९४७) हा त्याचा शेवटचा काव्यसंग्रह युद्धाच्या काळात त्याने लिहिला. कवीचा एकाकीपणा, निराशा आणि चालू काळाची दुःस्थिती ही त्याने आपल्या काव्यातून व्यक्त केली आहेत; पण त्याबरोबर काव्यावरची आपली भक्तीही उघड केली आहे. "व्हिएन्ना–शब्दचित्र" (Wien-woertlich १९३५) ह्यात त्याच्या जन्मस्थानाचे उल्हसित वर्णन आहे. (२) **हान्स एगोन होलथुसेन** (Hans Egon Holthusen, जन्म १९१३) याने "येथे, ह्या वेळात" (Hier in der Zeit १९४९) आणि "युद्धाचे त्रिबंधात्मक काव्य" (Trilogie des Krieges १९४९) ह्या काव्यात युद्धाचे भीषण स्वरूप व्यक्त केले आहे; आणि "भावासाठी विलाप" (Klage um den Bruder १९४७) ह्यात स्नेह्यांच्या आणि संस्कृतीच्या हानीचे दुःख हृदयस्पर्शी करुण शब्दांत उघड केले आहे. (३) **रुडोल्फ हागेलस्टान्गऽ** (Rudolf Hagelstange, जन्म



रुडोल्फ हागेलस्टान्गऽ

१९१२) याने "व्हेनेत्सिआनिशेस क्रेडो" (Venezianisches Credo १९४५) मधील २५ सुनीते इटालियन रणभूमीवर लढत असताना लिहिली. इतर कवींनी व्यक्त केलेले विचारच त्याने मांडले आहेत. त्याच्या दुसऱ्या काव्यसंग्रहात "एस स्पान्ट सिश डेर बोगेन" (Es spannt sich der Bogen १९४७) आणि "डी बालाडऽ फोम फरश्युटेटेन लेबेन" (Die Ballade vom verschuetteten Leben १९५२) यांच्यासारख्या त्या काळी लिहिलेल्या पुष्कळ ओजस्वी कविता आहेत. (४) मारी लुइजऽ काशनिटझ (Marie Luise Kaschnitz, जन्म १९०१) हिने १९४७ मध्ये "मृत्यूचे नृत्य" (Totentanz) प्रसिद्ध केले; हे पद्यमय नाटक (संगीतिका) असून मृत्यू पावलेल्या व्यक्ती एकत्र येतात व युद्धातल्या संहाराची भीषण चित्रे पुन्हा डोळ्यांसमोर उभी करतात. मृत्यूच्या नाचाचा विषय अनेक कवींनी हाताळला आहे. (५) मानफ्रेड हाउसमान (Manfred Hausmann, जन्म १८९८) याची युद्धाकडे पाहण्याची दृष्टी धार्मिक होती. १९४९ साली प्रसिद्ध झालेल्या "काव्यसंग्रहात" (Gedichte) खास युद्धविषयक कविता नाहीत, पण परमेश्वराच्या सृष्टीतील मनुष्याच्या स्थानाबद्दल त्यात विचार आहे. इतर कवींत (६) होर्स्ट लान्गऽ (Horst Lange, जन्म १९०४), (७) हान्स लाइप (Hans Leip १८९३), (८) फ्रिटझ उसिन्गर (Fritz Usinger, जन्म १८९५), (९) गेओर्ग ब्रिटिन्ग (Georg Britting १८९१–१९६४), (१०) ग्युन्टर आइश (Guenter Eich, जन्म १९०७) आणि (११) कार्ल क्रोलो (Karl Krolow, जन्म १९१५) ह्यांचा उल्लेख केला पाहिजे.



मारी लुइजऽ काशनिटझ

नाटक

(अ) **कार्ल त्सुकमायर** (Karl Zuckmayer, जन्म १८९६) हा युद्धानंतर पुन्हा जर्मनीत आला आणि "डेस टॉयफेल्स गेनेराल" (Des Teufels General १९४६) हे नाटक त्याने पुढे आणले. त्या काळी त्याचे पुष्कळ प्रयोग होत होते. पण त्सुकमायर १९३३ पूर्वीच जर्मनीत प्रसिद्ध होता. पहिल्यापासून तो वास्तवदृष्टीने आणि लोकांची अभिरुची ओळखून लिहीत होता. "डेर फ्र्योलिशऽ वाइनबेर्ग" (Der froeliche Weinberg १९२५) ह्या तीन अंकी सुखांतिकेत त्याच्या ऱ्हाइनलान्डमधील मोकळा विनोद आणि आनंदमय वातावरण आहे. त्यात वादविषय मुळीच नसल्यामुळे त्या वेळी ते अतिशय लोकप्रिय होते. "शिन्डरहानेस" (Schinderhannes १९२७) आणि "काथारिना क्नी" (Katharina Knie १९२९) ह्यातही भरपूर लोकानुरंजन आहे. "क्योपेनिकचा कॅप्टन" (Der Hauptmann von Koepenick १९३१) या त्याच्या पुढच्या नाटकात एक घडलेली सत्यकथा मोठ्या मनोरंजक रीतीने दाखविली आहे. एक चांभार कॅप्टनचा गणवेष घालतो; लष्करातील सैनिक त्याच्या हाताखाली येतात; तो शहराच्या नगराध्यक्षाला कैद करतो आणि पैसे घेऊन पळून जातो. ह्यात जर्मन गणवेषाच्या वेडाचा उपहास आहे; आणि अधिकाऱ्यांच्या अरेरावीवर टीका आहे. "डेस टॉयफेल्स गेनेराल" यामध्ये हुकूमशाहीत व्यक्तीच्या सदसद्विवेकबुद्धीला धक्का बसला म्हणजे



कार्ल त्सुकमायर

कशी करुण स्थिती निर्माण होते हे दाखविले आहे. अमर्याद सत्ता असलेल्या राज्ययंत्रात प्रत्येकजण सापडला म्हणजे गुन्हेगारी ओळखणे महाकठीण काम होऊन बसते, हेही त्यात दाखविले आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात फ्रान्सवर जर्मनीचा ताबा असताना स्वातंत्र्यासाठी लढणाऱ्या अनेक फ्रेंच लोकांना खेड्यातील एका प्रार्थना-मंदिरात पकडून ते "टे डेउम"

(Te Deum) हे प्रार्थनागीत म्हणत असताना त्यांना जिवंत जाळण्यात आले, ह्या वर्तमानपत्रात प्रसिद्ध झालेल्या बातमीवर " डेर गेसान्ग इम फॉयर-ओफेन " (Der Gesang im Feuerofen १९५०) ह्या नाटकाची उभारणी आहे. त्सुकमायरच्या पुढच्या नाटकात धार्मिक सूर आला आहे व तो नवीन आहे. मनुष्याचा परमेश्वरावरचा विश्वास उडाला म्हणजे सैतानी-शक्ती मनुष्याचा ताबा घेतात, व तो आपल्या स्वातंत्र्याला आणि दर्जाला मुकतो.

(आ) वोल्फगान्ग ब्रोशेर्ट (Wolfgang Brochert १९२१–१९४७) याच्या " घरी ना दारी " (Draussen vor der Tuer १९४७) या नाटकात एक तरुण लष्करी अधिकारी लढाईवरून घरी परत येतो, पण आता ते आपले घर राहिले नाही असे त्याला आढळून येते. यात युद्धाचा निषेध आहे, आणि जुन्या पिढीच्या मूर्खपणाने आपल्या तरुण आयुष्याचा नाश झाला अशी तरुण पिढीची आर्त तळमळ आहे.

(इ) फ्रिटझ होखव्येल्डर (Fritz Hochwaelder, जन्म १९११) हा ऑस्ट्रियन नाटककार १९३८ साली ऑस्ट्रिया नाझींच्या हाती आल्यावर स्वित्सर्लन्डमध्ये पळून गेला व तेथे तेव्हापासून कायम राहू लागला. त्याच्या नाटकांत उत्तर-जर्मनीची वाङ्मयपरंपरा नसून व्हिएन्नाची लोकप्रिय नाटकांची परंपरा आहे. " पवित्र प्रयोग " (Das heilige Experiment १९४३) ह्या त्याच्या नाटकाने जर्मन भाषिक जगात व बाहेरही चांगले यश मिळविले. सतराव्या शतकात पाराग्वेमध्ये (Paraguay) स्थापन झालेल्या जेसुइट राज्याच्या नाशाची हकीगत ह्यात आहे. बाह्य घटना प्रतीकात्मक असून आधिभौतिक आणि आध्यात्मिक मूल्यांचा त्यात संघर्ष आहे; व आपल्या वरिष्ठ धर्माधिकाऱ्यांची आज्ञा मानून राजकीय सत्तेपुढे नमावे, का आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीप्रमाणे तिला विरोध करावा असा नाजूक प्रश्न जेसुइट प्रांताधिकाऱ्यापुढे निर्माण करून, तो संघर्ष मोठ्या कौशल्याने मांडला आहे. होखव्येल्डरचे पुढचे नाटक "निर्वासित" (Der Fluechtling १९४५) पहिल्या नाटकाइतके यशस्वी झाले नाही. यात तीनच पात्रे आहेत. राजकीय त्रासाला कंटाळून पळून आलेला इसम, हद्दीवरचा रखवालदार आणि त्याची बायको. हुकूमशाही राज्यात व्यक्तीचे स्थान हा विषय असून नॅशनल सोशॅलिझमवर (नाझीझम्) प्रच्छन्न टीका आहे. " पब्लिक प्रॉसिक्यूटर " (Der oeffentliche Anklaeger १९४९) मध्ये फ्रेंच राज्यक्रांतीचा काळ असून फूकीर-टिनव्हिल (Fouquier–Tinville) ही प्रमुख व्यक्ती आहे. हा पब्लिक प्रॉसिक्यूटर दहशती राज्यावर फिर्याद करतो, व ती यशस्वी रीतीने चाल-

वून त्या राज्याचा शेवट करतो; पण शेवटी त्याला स्वतःलाच देहान्ताची शिक्षा होते. " डोनाडिउ " (Donadieu १९५३) चे कथानक सुद्धा ऐतिहासिक आहे. फ्रेंच हुग्येनॉट युद्धांचा (French Huguenot Wars) काळ आहे; पण येथे पहिल्या नाटकाप्रमाणे व्यक्तींच्या नैतिक संघर्षाने नाटकातला संघर्ष दाखविला आहे. त्याच्या अगदी नवीन "आसरा" (Die Herberge १९५६) आणि " निर्दोषी " (Der Unschuldige १९५८) ह्या नाटकांतही त्याने बाह्य घटना, व्यक्तीचे दोष व हक्क यांसंबंधी प्रश्न मांडण्यासाठी वापरल्या आहेत. होखव्येल्डरची सर्व नाटके जर्मन अभिजात परंपरेतील आहेत.

माक्स फ्रिश व फ्रीड्रिश ड्युरेनमाट ह्या दोन स्विस नाटककारांनी जर्मन नाटकाच्या प्रगतीला चांगला हातभार लावला. अमेरिका, फ्रान्स व काही अंशाने इंग्लंड ह्या देशांत झालेल्या नाटकांच्या बाबतीतल्या सुधारणा त्यांनी जर्मन नाटकांत आणल्या.

(ई) **माक्स फ्रिश** (Max Frisch, जन्म १९११) याने "सांताक्रुझ" (Santa Cruz १९४४) ह्या नाटकाने आपल्या नाट्यलेखनास सुरवात केली. हे रोमॅन्टिक संप्रदायातील असून, त्यातील परंपरागत वैशिष्ट्ये यात आहेत; पण पुढच्या नाटकात त्याने नवीन तंत्राचा उपयोग केला आहे. आधुनिक समाजात नेहमी सारखा होणारा बदल, ॲटमबॉम्बचे परिणाम आणि इतर घडामोडी त्याने " आता ते पुन्हा गातात " (Nun singen sie wieder १९४५), " चिनी भिंत " (Die chinesische Mauer १९४६), " युद्ध संपले तेव्हा " (Als der Krieg zu Ende war १९४९) आणि " सरदार योडरलान्ड " (Graf Oederland १९५१) ह्या आणि इतर नाटकांत निरनिराळ्या दृष्टिकोनांतून मांडल्या आहेत. " डोन युआन अथवा भूमिति-प्रेम " (Don Juan oder die Liebe zur Geometrie १९५३) ह्यात मूळच्या स्पॅनिश गोष्टीचे विडंबन आहे. " हेर बीडरमान आणि ब्रान्डस्टिफ्टर " (Herr Biedermann und die Brandstifter १९५८) ह्या त्याच्या रेडिओ नाटकामुळे फ्रिश विशेष प्रसिद्ध आहे. ह्यात दहा प्रवेश आहेत; आणि आज जगात सैरावैरा वावरणाऱ्या शक्तींना आवरण्याला एक व्यक्ती कशी असमर्थ आहे हे त्याने त्यात विचित्र पद्धतीने दाखविले आहे. त्याचे " आन्डोरा " (Andorra १९६१) हे नाटक उल्लेखनीय आहे. फ्रिश काल्पनिक आणि सत्य जगाचा सुंदर मिलाफ करतो आणि ब्रेश्ट व इतर आधुनिक नाटककारांच्या तंत्राचा उपयोग करतो.

(उ) फ्रीड्रिश ड्युरेनमाट (Friedrich Duerrenmatt, जन्म १९२१) हा युद्धोत्तर कालातील जर्मन नाटककारांत अत्यंत प्रतिभावान नाटककार आहे. त्याची नाटके इतरांच्यापेक्षा जास्त क्रांतिकारक स्वरूपाची आहेत. जर्मन अभिजात परंपरा त्याने पूर्णपणे टाकून दिली आहे. फ्रिश-प्रमाणे, ब्रेश्ट, व अमेरिकन लेखक थॉर्नटन वाइल्डर (Thornton Wilder, जन्म १८९७), आणि अमेरिका, फ्रान्स, इंग्लंड या देशांतील इतर नाटककारांपासून तो पुष्कळच शिकला. चालू काळातील मनुष्याची आणि समाजाच्या दुःस्थितीची त्याला तीव्र जाणीव होती; व म्हणून प्रस्तुत प्रश्नांचा विचार करण्यासाठी त्याने कलेचा उपयोग केला. समाजाकडे पाहण्याची त्याची उपहासात्मक दृष्टी, पूर्वीच्या वाङ्मयातल्या आणि रंगभूमी-वरच्या परंपरेचा पूर्ण त्याग व त्याची लिहिण्याची अतिवास्तव-वादी पद्धत ह्यांमुळे जर्मन नाट-काच्या इतिहासात ड्युरेनमाटची नाटके स्थित्यंतराचा काळ दर्शवि-तात. त्याचे पहिले नाटक "हे लिखित आहे" (Es steht geschrieben १९४७) तीस वर्षांच्या युद्धाच्या काळातील म्युन्स्टर (Muenster) येथील आनाबाप्टिस्टांच्या (Anabaptists) उत्कर्षापकर्षाबाबतचे आहे; पण नेहमीच्या अर्थाने त्याला ऐतिहासिक नाटक म्हणता येणार नाही. त्याने नाटकाच्या प्रस्तावनेत ह्याविषयीचे आपले मत स्पष्ट सांगितले आहे. "बडा रोमुलुस" (Romulus der Grosse १९४९) या नाटकाचा विषय जरी 'रोमन साम्राज्याचा ऱ्हास' हा असला तरी रोमुलुस हा ऐतिहासिक नायक नाही. प्रजेबद्दलची आपली कर्तव्ये तो पूर्ण विसरून गेला आहे. त्यामुळे येईल ती परिस्थिती तो निमूटपणे सहन करतो. तो आपल्या आवडत्या विषयात रंगून गेला आहे. "श्रीयुत मिसिसिपीचा विवाह" (Die Ehe des Herrn Mississippi १९५२), वृद्धेची भेट" (Der Besuch der alten Dame १९५६), "डी फ्युजिकर" (Die Physiker १९६२), "डेर ब्लिन्डऽ"



फ्रीड्रिश ड्युरेनमाट

(Der Blinde १९६०) ही त्याची आणखी नाटके आहेत. नाटकांमुळे त्याची जगभर कीर्ती पसरली. आधुनिक जगाबद्दल त्याच्या कल्पना निराशाजनक आणि अस्वस्थ करणाऱ्या आहेत. तो आपल्या नाटकात लोकांना विचार करावयास लावतो, त्याचप्रमाणे त्यांना तो हसवतोही.

इतर लेखक

(१) **एरिक मारिआ रेमार्क** (Erich Maria Remarque १८९८–१९७०) ह्याच्या युद्धाच्या विषयावर "पश्चिम आघाडीवर सामसूम" (Im Westen nichts Neues १९२९) आणि "डेर वेग त्सुऱ्युक" (Der Weg Zurueck १९३२) ह्या अतिशय लोकप्रिय कादंबऱ्या आहेत. (२) **एरिक क्येस्टनर** (Erich Kaestner, जन्म १८९९) ह्याच्या खालील कादंबऱ्यांचा व कथांचा उल्लेख करणे जरूर आहे. "एमिल आणि डिटेक्टिव्ह" (Emil und die Detektive १९२९), "उडणारी वर्ग-खोली" (Das fliegende Klassenzimmer १९३३), "बर्फात तीन इसम" (Drei Maenner im Schnee १९३४), आणि "फाबिआन, एका नीतिशिक्षकाची कथा" (Fabian, Die Geschichte eines Moralisten १९३१). (३) **ग्युन्टर ग्रास** (Guenter Grass, जन्म १९२७) ह्या सद्यःकालीन लेखकाच्या "टिन–ढोल" (Die Blechtrommel १९५९) आणि "मांजर व मूषक" (Katz und Maus १९६१) ह्या कादंबऱ्या अतिशय लोकप्रिय आहेत.



एरिक क्येस्टनर

हाइन्रिश ब्योल, माक्स फ्रिश, ग्युन्टर ग्रास इत्यादी विद्यमान प्रसिद्ध लेखक, दुसऱ्या जागतिक महायुद्धानंतर स्थापन झालेल्या, "१९४७ चे लेखकमंडळ" ह्या संस्थेचे सभासद असून, त्यांना त्यांच्या लेखनकार्याबद्दल पारितोषिकेही मिळाली आहेत.

(४) हाइन्रिश ब्योल याला नुकतेच (वाङ्मयासाठी) नोबेल पारितोषिक मिळाले आहे. एका शिल्पकार कुटुंबात त्याचा २१ डिसेंबर १९१७ रोजी जन्म झाला. त्याचे प्राथमिक व हायस्कूल शिक्षण क्योल्न (Koeln) या त्याच्या शहरी झाल्यावर त्याने ग्रंथालयात काम करण्यास व लेखनास प्रारंभ केला. इ. स. १९३९ मध्ये दुसऱ्या जागतिक महायुद्धात तो फौजेत ओढला गेला. इ. स. १९४५ अखेरपर्यंत त्याला जखमी युद्धकैदी म्हणून राहणे भाग पडले. त्यानंतर त्याने क्योल्न विद्यापीठात वाङ्मयाचा अभ्यास केला. "गाडी वेळेवर होती" (Der Zug war puenktlich १९४९) ही लघुकथा व "हराभखोर" (Die schwarzen Schafe १९५१) ही कादंबरी यांसाठी त्याला "१९४७ च्या लेखक मंडळाचे" पारितोषिक मिळाले. "तू कोठे होतास, आडाम् ?" अर्थात "परवानगीशिवाय गैरहजर" (Wo warst Du, Adam १९५१), "एकही शब्द बोलला नाही" (Und sagte kein einziges Wort १९५३), "आयरिश रोजनिशी" (Das Irische Tagebuch १९५७), "साडेनऊ वाजता बिलियर्ड" (Billiard um halb zehn १९५९), "महिलेसह समुदाय–चित्र" (Gruppenbild mit Dame १९७१) ही त्याची गाजलेली पुस्तके आहेत. शेवटच्या कादंबरीत लेनि (Leni) या मुलीच्या पहिल्या जागतिक महायुद्धापासून दुसऱ्या जागतिक महायुद्धाअखेरपर्यंतच्या जीवनक्रमाची हकीगत आली आहे. ह्या कादंबरीत नवीन तंत्रासह पुष्कळच वाङ्मयगुण आहेत. ब्योलच्या कादंबऱ्यांतील स्वभावचित्रण अप्रतीम व कौशल्यपूर्ण असून, मानवजातीने समंजसपणा स्विकारून जीवन सह्य, शांततापूर्ण व परस्परमैत्रीचे करावे हा त्याचा संदेश अर्थपूर्ण आहे. त्याच्या काही पुस्तकांची तीस भाषांत भाषांतरे झाली असून, जगात पंचाहत्तर लाखांपर्यंत एकंदर प्रती खपल्या आहेत.



हाइन्रिश ब्योल

असा आहे हा जर्मन भाषेतील वाङ्मयसंपदेचा इतिहास. वाङ्मय व जीवन यांचा अत्यंत जवळचा व जिव्हाळ्याचा संबंध असून तत्कालीन देशपरिस्थितीचे, आचारविचारांचे प्रतिबिंब त्यात आढळते. तसा विचार केला तर मानवाचे जीवन किती तरी अल्प आहे, परंतु त्याने निर्माण केलेल्या कलाकृती पिढ्यन्‌पिढ्या राहू शकतात, व त्यामुळे मानवाला नवीन कार्यासाठी स्फूर्ती मिळते. वाङ्मय हा असाच अनुभवांचा एक साठा आहे. श्रीरामाने केलेल्या कामगिरीला जेवढे महत्त्व आहे, निदान तेवढे तरी महत्त्व वाल्मीकीच्या रामायणालाही आहे, कारण त्यामुळे श्रीराम व त्याने केलेली कार्ये पुढील पिढीस माहीत होऊन, श्रीराम व वाल्मीकी दोघेही अमर झाले आहेत. प्रत्यक्ष कार्याला जेवढे महत्त्व तेवढेच त्याच्या शब्दांकित केलेल्या वर्णनाला (वाङ्मयाला) आहे. म्हणूनच जर्मन साहित्य-संपदेची मराठी-भाषिक अभ्यासू वाचकांस माहिती होण्यासाठी हा " जर्मन – वाङ्मयाचा इतिहास " लिहिण्याचा प्रपंच केला.

जर्मन
वाङ्मयाचा इतिहास

सूची

सूची

जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

भाग पहिला : पृष्ठे १ ते ३०७
सूची : (लेखकांची व काही ग्रंथांची)
लेखकांची नावे ठळक टाइपांत आहेत.

च

ज

झ

ट

थ

द

ध

न

प

य

ह

सूची

जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

भाग दुसरा : पृष्ठे १ ते २६२
सूची : (लेखकांची व कांही ग्रंथांची)
लेखकांची नावे ठळक टाईपांत आहेत.

अ...

क

सूची

जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

भाग दुसरा : पृष्ठे १ ते २६२
सूची : (लेखकांची व कांही ग्रंथांची)
लेखकांची नावे ठळक टाईपांत आहेत.

य

र

ल

व

श

मुद्रणदोष

भाग पहिला : पृष्ठे १ ते ३०७

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
९	७	विवेलुन्गेनगीत	निवेलुन्गेन गीत
४९	२६	थड	थंड
५३	२०	रिट्रकर	स्ट्रिकर
५७	५	साथ	साद
५९	२	प्रतिसाथ	प्रतिसाद
६१	५	खानदानाच्या	खानदानीच्या
६२	२	हिडल्याचा	हिंडल्याचा
९१	८	Oberehn	Oberrehn
९३	१५	Das	Die
९६	२	नाटकाची	नाटकाची "
१०१	३०	E nst	Ernst
१०३	२४	कढण्यात	काढण्यात
१०८	१७	अंतःपकाशाचे	अंतःप्रकाशाचे
१०९	२४	esellschaft	gesellschaft
१११	२४	पावला	पावला.
११५	२	१६६०	१६००
११५	२६	" त्याची	त्याची "
११६	२१	आन्लुगेस	आन्गोलुस

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
११६	२२	Algelus	Angelus
११८	२९	Slaedte	Staedte
१२०	२६	सतराव्य	सतराव्या
१२६	२८	खर	खरा
१२८	२९	Grimmeshausen	Grimmelshausen
१३३	२८	१६७३.)	१६७३).
१३५	८	लूथरच्य	लूथरच्या
१३८	१८	झल्याप्रमाणे	झाल्याप्रमाणे
१३९	१२	Hofpoeen	Hofpoeten
१४४	१७	त्याचा	त्यांचा
१४६	१	ह	हा
१६९	९	डाफानिस	डाफनिस
१७२	३२	मेन्डेलसोन	मेन्डेल्ससोन
१७२	३२	Mendelsohn	Mendelssohn
१७२	३३	मेन्डेलसोन	मेन्डेल्ससोन
२०६	२३	इडीयुल	इड्युल
२३७	२८	Murm	Wurm
२४२	३	ग्युलर	ग्युलर
२४२	१८	त्याच्झा	त्याच्या
२४३	२३	चुलतभाऊ	चुलतभाऊ ”
२४३	३२	नाटकान	नाटकात
२४५	५	आधि	आणि
२४८	१	उभे	उभ्या
२४८	१२	स्टि लिंगच्या	स्टिलिंगच्या
२४८	२३	प्रयत्न	प्रयत्न ”
२५०	१५	आडगुस्टचे	आउगुस्टचे
२५५	१६	येते	येते.
२५६	१	wohli	wohl
२५७	२५	विलाविका	विलापिका
२५७	२९	फ्रान्समधील लढाई	“ फ्रान्समधील लढाई ”
२६१	२३	त्रिनचक	त्रिनचूक
२६१	२५	सुखवाद.	सुखवाद

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२६२	१३	तत्त्वज्ञना	तत्त्वज्ञान
२७९	२७	नाटकगृहांचा	नाटकगृहाचा
२८४	१८	वृत्तकथानाचे	वृत्तकथनाचे
२९५	१६	आहे.	आहेच,
२९७	२२	योहान	(१) योहान
२९८	२१	याऐवजी	त्याऐवजी
३०१	२८	मरते	मरते.
३०२	३३	चाथ्या	चौथ्या

भाग दुसरा : पृष्ठे १ ते २६२

७	१८	गोएथने	गोएथेने
४२	४	बिलहेल्म	विलहेल्म
९५	१५	(१६)	(१५)
९५	१८	(१५)	(१६)
९५	१८	स्पनिश	स्पॅनिश
१३४	३१	फलिक्स	फेलिक्स
१६३	२०	(१२)	(१३)
१७५	३१	अना	आना
१८५	१४	विल्हेम	विल्हेल्म
२२०	२	१९४९,)	१९४९),
२२३	२०	योमास	थोमास

जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

Geschichte Der Deutschen Literatur

स्वतंत्रपणे लिहिलेला संपूर्ण जर्मन वाङ्मयाचा विस्तृत इतिहास प्रस्तुत ग्रंथामुळे मराठी भाषेत प्रथमच उपलब्ध होत आहे. प्रा. न. का. घारपुरे यांच्या आयुष्यभराच्या, जर्मन भाषेच्या व साहित्याच्या व्यासंगाचे ते फळ आहे. या ग्रंथात प्रारंभापासून सद्यःकालपर्यंतच्या जर्मन वाङ्मयाचा सोप्या व प्रवाही भाषेत परामर्श घेतला आहे. प्राचीन वाङ्मय, मध्ययुगीन वाङ्मय, प्रारंभीचे नूतन वाङ्मय, अर्वाचीन वाङ्मय यांच्या संबंधीची सर्व माहिती, त्या त्या वाङ्मय-कालातील लेखकांची चरित्रे व त्यांचे ग्रंथ, आणि मानवता, धर्मसुधारणा, बारोक, तुफान आणि ताण, अभिजातवाद, रोमॅन्टिसिझम, वास्तववाद, संस्कारवाद, प्रतीकवाद, आविष्कारवाद इत्यादी वाङ्मयीन चळवळी यांच्या साहाय्याने देऊन, काही काही सुप्रसिद्ध ग्रंथांतील कथानके आणि मराठी भाषांतरांसह जर्मन उतारे प्रविष्ट केले आहेत. आणि हे सारे मनोवेधक होण्यासाठी विख्यात ६० लेखकांची छायाचित्रे व काही स्थलचित्रे यांची जोड दिली आहे. जर्मन वाङ्मयाचा अभ्यास करणारे विद्यार्थी, शिक्षक व साहित्यप्रेमी मराठी वाचक प्रस्तुग्रंथाचे हार्दिक स्वागत करतील यात संदेह नाही.

: मुखपृष्ठ :

ग्योएथऽ आणि शिलर यांचे वायमार येथील राष्ट्रीय नाट्य-गृहासमोरील भव्य स्मारक. जर्मन अभिजातवाद आणि रोमॅन्टिसिझम यांच्या मैत्रीचेच जणू हृदयंगम प्रतीक.

कॉन्टिनेन्टल